NA4800
.Z66

LEMCKE & BUECHNER
NEW YORK

LIBRARY OF PRINCETON
SEP 30 1910
THEOLOGICAL SEMINARY.

Division NA4800
Section .Z66

Handreichung

zur

Vertiefung christlicher Erkenntnis.

Herausgegeben von

Jul. Möller,
Pastor am Gymnasium zu Gütersloh.

und

W. Zöllner,
Pfarrer und Inspektor an der Diakonissenanstalt zu Kaiserswerth.

Sechstes Heft:

Einführung in die christliche Kirchenbaukunst.

Von

Dr. Ernst Ziegeler.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1900.

Einführung

in die

Christliche Kirchenbaukunst.

LIBRARY OF PRINCETON
SEP 30 1910
THEOLOGICAL SEMINARY.

Von

Dr. Ernst Ziegeler.

Mit 70 Abbildungen.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1900.

Vorwort.

Das vorliegende Heft will eine erste Einführung in die christliche Kirchenbaukunst geben. Es verzichtet daher von vornherein auf Vollständigkeit und bemüht sich, die Hauptsachen so klar und einfach wie möglich darzustellen. Da keine Vorkenntnisse vorausgesetzt werden, so sind alle Kunstausdrücke bei ihrer ersten Erwähnung erklärt. Die vorhandene Litteratur ist, so weit sie dem Verfasser zu Gebote stand, benutzt worden; insbesondere ist der letzte Abschnitt ein Auszug aus dem Werke „Der Kirchenbau des Protestantismus. Herausgegeben von der Vereinigung Berliner Architekten. Berlin 1893."

Inhalt.

Seite

I. Der altchristliche Kirchenbau 1
A. Die Basilika 1
1. Vorbemerkung 1
2. Grundriß 2
3. Aufbau 4
4. Schmuck des Inneren 7
5. Geräte 10
6. Außenbau 12
B. Der Centralbau 13
1. Taufkapellen 13
2. Andere Centralbauten 15

II. Der romanische Kirchenbau 17
1. Vorbemerkung 17
2. Grundriß 17
3. Aufbau 19
4. Schmuck des Inneren 24
5. Außenbau 26

III. Der gotische Kirchenbau 34
1. Vorbemerkung 34
2. Grundriß 34
3. Aufbau 35
4. Außenbau 40
5. Perioden des gotischen Stiles 46

IV. Der Kirchenbau der Renaissance 51
1. Vorbemerkung 51
2. Grundriß 51
3. Aufbau 53
4. Schmuck des Inneren 55
5. Außenbau 56
6. Perioden des Renaissancestiles 58

Zusatz zu II—IV. Die wichtigsten Geräte der Kirchen 61

V. Neuere Bestrebungen auf dem Gebiete des protestantischen Kirchenbaues 66

Namen- und Sachregister 73

Berichtigung.

Seite 5 Zeile 2 von unten lies: Stützen statt Säulen.
Seite 16 Zeile 5 und 6 von unten sind die Worte: je vier zu streichen.

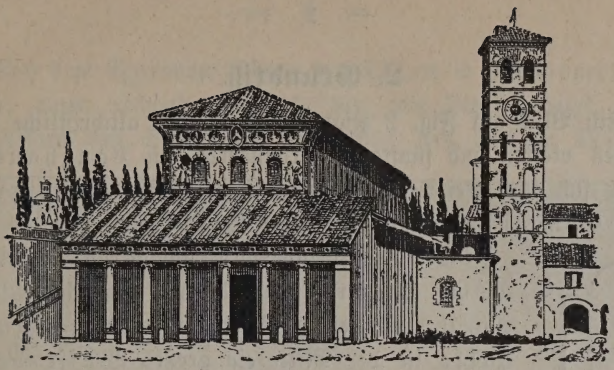

Fig. 1. S. Lorenzo vor Rom.

I.

Der altchristliche Kirchenbau.

A. Die Basilika.

1. Vorbemerkung.

Die älteste christliche Gemeinde hielt ihre gottesdienstlichen Versammlungen in Privathäusern. Mit der wachsenden Zahl der Christen stellte sich auch das Bedürfnis nach besonderen Kirchengebäuden ein; doch wissen wir über ihre Einrichtung und ihr Aussehen so gut wie nichts, da sie teils während der beiden Christenverfolgungen unter Decius und Diokletian zerstört, teils hernach durch Neubauten ersetzt worden sind. Nachdem Kaiser Konstantin dem Christentum Duldung und im Jahre 324 staatliche Anerkennung gewährt hatte, entstanden alsbald neue christliche Gotteshäuser, die man Basiliken nannte. Daß nicht der antike Tempel ihr Vorbild wurde, hat seinen Grund nicht so sehr in der Abneigung der älteren Christenheit gegen alles heidnisch Religiöse als in der Notwendigkeit, statt des Wohnhauses der Gottheit eine Versammlungsstätte der Gemeinde zu schaffen. Die christlichen Basiliken sind auch keine direkte Nachahmung der altrömischen, zu Gerichts- und Marktzwecken dienenden Basiliken, sondern eine Neuschöpfung des christlichen Geistes. Ihre Baumeister prüften die Fülle der vorhandenen Bauformen und schufen daraus nach den religiösen Bedürfnissen der Gemeinde eine neue Einheit.

2. Grundriß.

Ein Blick auf Fig. 2 zeigt uns, daß die altchristliche Basilika des vierten und fünften Jahrhunderts ein Langhausbau ist, der sich aus drei Teilen zusammensetzt. A ist der Vorraum, B der Gemeinderaum und C der Priesterraum.

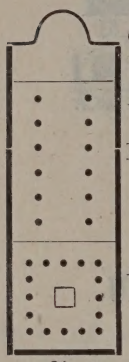

Fig. 2.
Grundriß der Basilika.

Der quadratische oder annähernd quadratische Vorhof A wird von Mauern eingeschlossen und enthält außer einer rings umlaufenden Säulenhalle in der Mitte ein großes Wasserbecken. Hier wusch man sich vor dem Eintritt in das Gotteshaus Hände, Gesicht und Füße; hier wurden, wenigstens in älterer Zeit, die Taufen vorgenommen; im übrigen diente der Vorhof als Aufenthaltsort derjenigen Gemeindemitglieder, die wegen irgend eines Vergehens für eine gewisse Zeit das Innere der Basilika nicht betreten, sondern dem Gottesdienste nur am Eingange zuhören durften. Dieser Vorhof heißt Atrium, in späterer Zeit auch Paradisus. Manchen Basiliken fehlt er; anderswo wird er durch eine schmale offene Vorhalle ersetzt, wie bei der Kirche San Lorenzo vor Rom (Fig. 1).

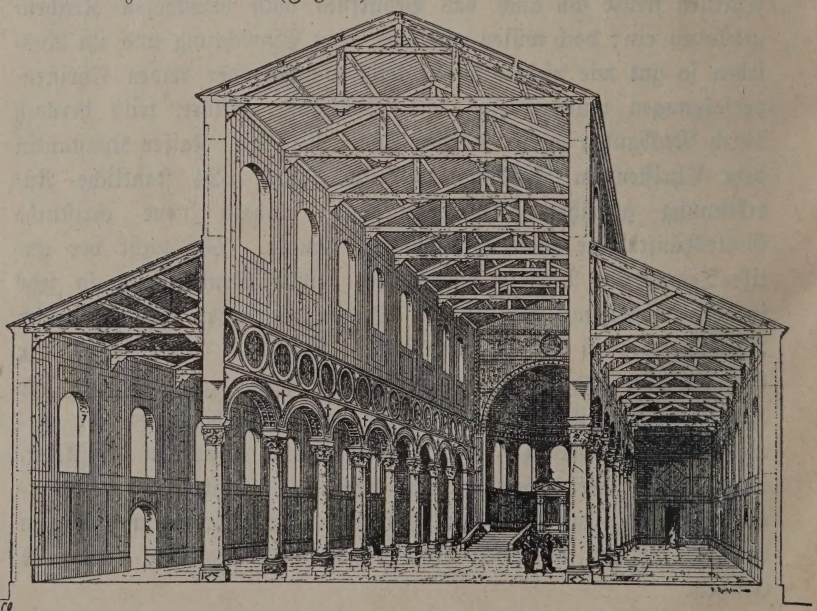

Fig. 3. S. Apollinare in Classe bei Ravenna.

Aus dem Vorraume führen drei Thüren in den Gemeinderaum, einen rechteckigen Saal, der, wie Fig. 3 zeigt, durch zwei Reihen von Säulen in drei Teile, das breitere Mittel-

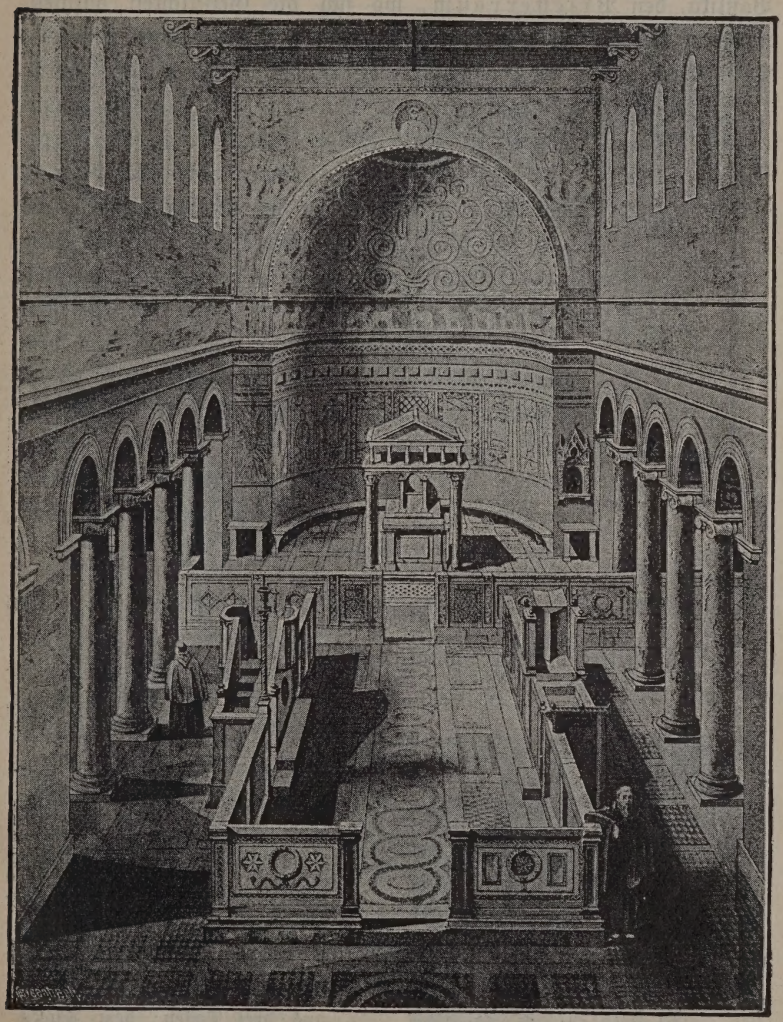

Fig. 4. S. Clemente zu Rom.

schiff und die beiden Seitenschiffe, auch Nebenschiffe oder Abseiten genannt, zerlegt wird. Hier versammelte sich die Gemeinde, um dem Gottesdienste beizuwohnen; hier befand sich auch der Sängerchor, für den in größeren Kirchen, wie in

San Clemente zu Rom (Fig. 4), manchmal ein Teil des Mittelschiffes durch Schranken abgegrenzt wurde.

Fig. 4 zeigt uns auch sehr deutlich den dritten Teil der Basilika, den Priesterraum, wo sich die Geistlichkeit aufhielt und wo die gottesdienstlichen Handlungen vorgenommen wurden. Der Priesterraum ist ein halbkreisförmiger Ausbau, der durch Schranken und Stufen von dem Gemeinderaume abgegrenzt war. Man nannte ihn Presbyterium oder Apsis, auch wohl Tribunal oder Tribuna, während sich der Ausdruck Chor erst im Mittelalter einbürgerte. Es war kein ausgedehnter Raum, aber er genügte da, wo der Altardienst einfach und die Zahl der Priester nicht zu groß war. Häufig zog man auch den angrenzenden Teil des Mittelschiffes zum Presbyterium; in den römischen Basiliken erweiterte man den Raum dadurch, daß man ein Querschiff zwischen Gemeinde- und Priesterraum einfügte (Fig. 5). Dadurch näherte sich der Grundriß der Gestalt eines T.

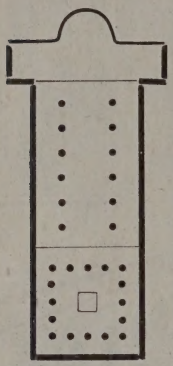

Fig. 5. Grundriß der Basilika mit Querschiff.

3. Aufbau.

Das Mittelschiff der Basilika ist, wie Fig. 3 zeigt, höher als die Seitenschiffe; so kann ihm durch die Fenster der hochragenden Seitenwände genügend Licht zugeführt werden. Diese Seitenwände ruhen auf Säulen, die seit dem fünften Jahrhundert häufig aus zerstörten antiken Tempeln stammen.

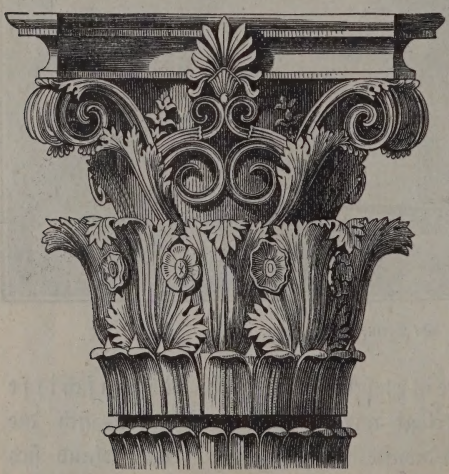

Fig. 6. Römisch-korinthisches Kapitäl.

[Jede Säule besteht, von gewissen Ausnahmen abgesehen, aus drei Teilen: dem Fuße oder der Basis, dem Schafte und dem Knaufe oder Kapitäle. Die Säulen der christlichen Basilika weisen vornehmlich das korinthische und das Kompositkapitäl auf.

Das korinthische Kapitäl (Fig. 6) besteht aus einem doppelten Kranze überschlagender Akanthusblätter; aus ihren Zwischenräumen schießen kräftige Ranken empor, deren Enden sich unter der Platte ringeln und daher Voluten genannt werden. Auch das Kompositkapitäl (Fig. 7) zeigt doppelten Blattkranz; darüber legt sich aber eine schwere Doppelvolute mit mannigfachem Zierat].

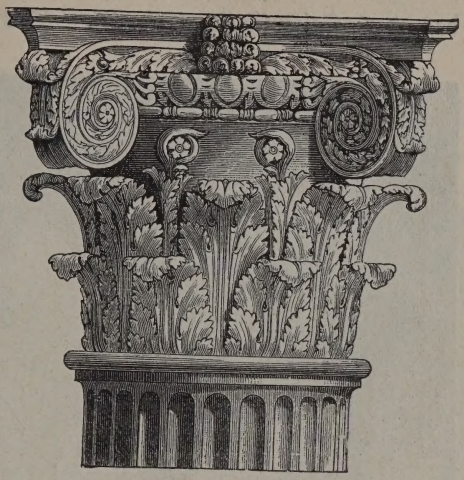

Fig. 7. Römisches Kompositkapitäl.

Verbunden werden die Säulen selten durch ein gerades Gebälk, sondern meist durch einen Halbkreisbogen, die Archivolte (Fig. 8). Zwischen Kapitäl und Bogen liegt manchmal noch der sogenannte Kämpfer, ein derber, mit dem Kreuze geschmückter Würfel, dessen Seiten nach unten abgeschrägt sind (Fig. 8). Er hat den Zweck, dem darauf ruhenden Gemäuer ein breiteres Auflager zu bieten und gleichzeitig den Druck von den vorspringenden zarteren Seiten des Kapitäls abzulenken. Eine Reihe von Halbkreisbogen auf Säulen nennt man eine Arkade. Abgeschlossen werden die Arkaden durch ein Gesims, d. h. ein aus der Wand hervortretendes und sie horizontal begleitendes Bauglied. Darüber erheben sich die beiden Oberwände des Mittelschiffes, die durch zahlreiche Fenster mit halbkreisförmigem Abschluß (Rundbogen) durchbrochen werden (Fig. 3). Auf diesen Oberwänden ruht der hölzerne Dachstuhl. Er bleibt bisweilen offen, so daß man zwischen den Balken hindurch das Sparrenwerk sieht (Fig. 3); meistens jedoch wird er unten durch eine flache Holzdecke abgeschlossen. Das Gerippe dieser Decke sind sich kreuzende Balken, deren viereckige Zwischenräume, Kassetten genannt, durch Bretter vertäfelt und reich mit Gold verziert waren.

Stellt man sich in das Mittelschiff und blickt nach dem Priesterraume, so bemerkt man da, wo beide Räume aneinander grenzen, einen mächtigen, auf zwei hervortretenden Säulen ruhenden Bogen, gleichsam das Eingangsthor zu dem heiligen Raume

(Fig. 3). Dies ist (nach späterer Bezeichnung) der Triumphbogen.

Das Dach des Mittelschiffes ist natürlich anders gestaltet als das der Seitenschiffe (Fig. 3). Das Mittelschiff trägt ein

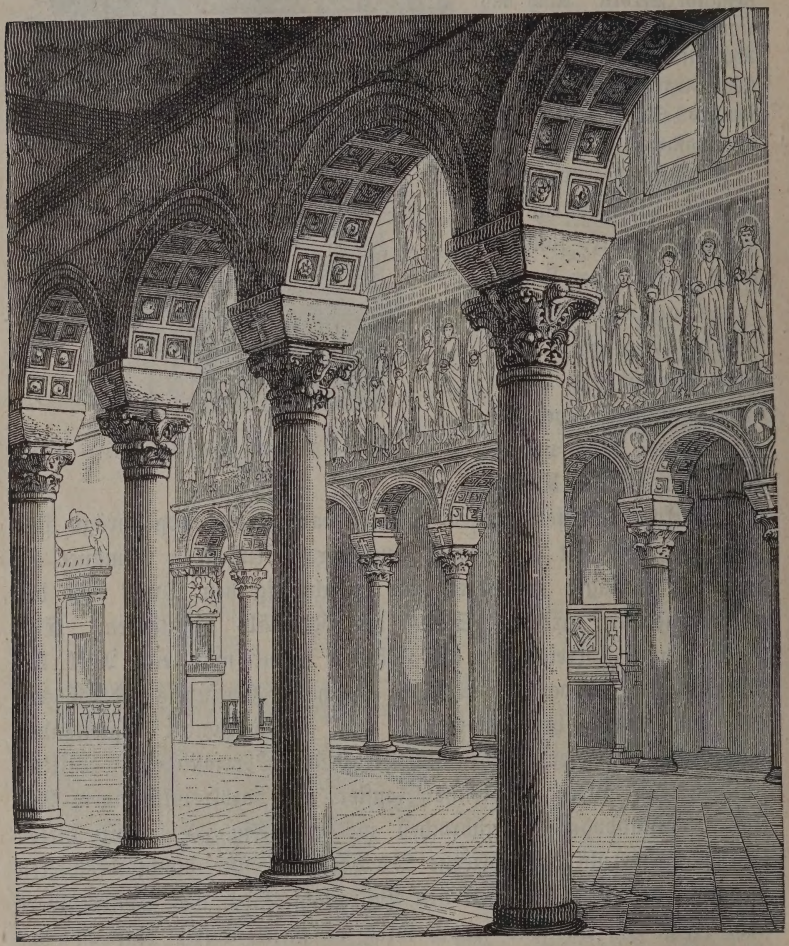

Fig. 8. S. Apollinare Nuovo zu Ravenna.

Satteldach, d. h. zwei gegeneinander geneigte Dachflächen, die oben in einer scharfen Kante, dem Firste, zusammenstoßen. Dagegen tragen die Seitenschiffe Pultdächer, die aus einer Dachfläche bestehen und sich schräg an die Obermauern des Mittelschiffes lehnen. Die Apsis endlich ist stets mit einer Halb-

kuppel überwölbt. Unter einer Kuppel versteht man ein halbkugelförmiges Gewölbe über einer kreisförmigen oder vieleckigen Grundfläche. Denkt man sich die Kuppel senkrecht geteilt, so entsteht die Halbkuppel.

4. Schmuck des Inneren.

Da in der antiken Welt die Götterbilder nie Werke der Malerei, sondern stets Werke der Plastik waren, so ist es be-

Fig. 9. Heilige Frauen aus S. Apollinare Nuovo.

greiflich, daß das alte Christentum aus Furcht vor Götzendienst keine Statuen in den Kirchen duldete, während es die Malerei willkommen hieß. Man stellte daher, wo es die Mittel der Erbauer erlaubten, im Inneren der Basiliken die Personen und die Vorgänge der heiligen Geschichte in Bildern dar, um sie auch denjenigen nahe zu bringen, die nicht lesen konnten. Zu diesem Zwecke bediente man sich am liebsten der Mosaikmalerei. Unter Mosaiken versteht man Gemälde, die aus farbigen Glas-

stiften oder Steinwürfeln zusammengesetzt sind. Angefertigt wurden sie nicht von Künstlern, sondern von Handwerkern, die nach farbigen Entwürfen arbeiteten. Man findet sie vornehmlich an den Oberwänden des Mittelschiffes, am Triumphbogen und in der Apsis. So sieht man z. B. auf der linken Oberwand der Basilika Sant' Apollinare Nuovo zu Ravenna 22 heilige Frauen dargestellt, die sich in langem Zuge, durch Palmen voneinander getrennt, der thronenden Maria nahen. Fünf davon sind in Fig. 9 abgebildet. Es sind regelmäßige, schlanke Gestalten, die sich scharf vom goldenen Grunde abheben. Über dem weißen Untergewande tragen sie ein kürzeres, perlengeschmücktes Obergewand; auch das Diadem, von dem ein weißer Schleier tief herabwallt, glänzt von Edelsteinen; denn man wollte diejenigen in irdischem Prunke sehen, die man im Vollgenusse himmlischer Herrlichkeit glaubte. Das Haupt umgiebt die Strahlenkrone, der Nimbus; die Hände tragen die Krone des Märtyrertums. — Aus älterer Zeit stammt das Apsismosaik in Santa Pudenziana, das schönste und ehrwürdigste Denkmal musivischer Kunst in Rom (Fig. 10).

Fig. 10. Christus lehrend. Mosaik aus S. Pudenziana in Rom.

Hier ist Christus dargestellt, wie er seine Jünger und Jüngerinnen lehrt. Er sitzt wie ein Herrscher auf reich verziertem Throne, mit der erhobenen Rechten seine Worte begleitend, während die Linke ein aufgeschlagenes Buch hält. Die Männer sitzen auf niedrigen

Bänken; hinter ihnen stehen zwei heilige Frauen mit Kränzen, die sie Christus entgegenstrecken. Aus der Haltung der Hände und der Bewegung der Köpfe nimmt man den lebendigen Eindruck ab, den die Worte des redenden Meisters auf alle machen. Eingefaßt wird die Gruppe von einer halbrunden Säulenhalle, die von mannigfachen Bauten überragt wird; noch höher erhebt sich der Berg Golgatha mit dem Kreuze. Rechts und links davon schweben die geflügelten Sinnbilder der vier Evangelisten, und zwar links vom Kreuze Engel und Löwe (Matthäus und Markus), rechts Stier und Adler (Lukas und Johannes).

Bei all diesen Mosaiken war man durch die Natur des Materials gezwungen, auf manche Feinheiten der Darstellung zu verzichten; dafür sicherte man den Bildern aber eine große Dauerhaftigkeit und erreichte den Eindruck ernster Pracht auf den Beschauer.

Auch die unteren Wandteile und die Fußböden wurden oft mit farbigem Steinmosaik überzogen, wozu außer Marmor besonders Porphyr verwandt wurde. Als Probe möge der Fig. 11

Fig. 11. Marmorfußboden aus der Nähe von Constantine.

abgebildete Fußboden dienen, welcher um 1862 bei Constantine in Algerien aufgedeckt wurde und in dessen reizendem Blumenornament die Inschrift Iustus sibi lex est prangt.

5. Geräte.

Auf der Grenze von Gemeinde- und Priesterraum steht der Altar. Ursprünglich war er, in Erinnerung an das letzte Nachtmahl Jesu, ein hölzerner oder steinerner Tisch mit Platte und Füßen, um den sich die Gemeinde zur Feier des Abendmahls versammelte; der Priester stand dahinter und wandte sich mit dem Angesichte nach dem Gemeinderaume. Später, vom fünften Jahrhundert an, wurde aus dem Tischaltar ein geschlossener Altar. Diese Veränderung erklärt sich daraus, daß man den Altar in Verbindung mit der Confessio, dem Märtyrergrabe, brachte[1]). Der Sarg mit den Gebeinen wurde nämlich unter die Platte des Altars gesetzt und der an den Seiten offene Raum durch Einfügung von Wänden geschlossen. So entstand die Form des Altars, die man z. B. in San Clemente auf Fig. 4 sieht. Auf demselben Bilde erhebt sich über dem Altar ein von vier Säulen getragener Aufbau, das Ciborium, wodurch der Altar gegen mancherlei Zufälle geschützt wurde. Man pflegte ihn ferner mit Vorhängen zu versehen, um bei gewissen heiligen Handlungen den im Mysterium des Opfers gegenwärtigen Gott und seinen Priester vom profanen Volke abschließen zu können. Fast durchweg begnügte man sich mit einem Altar; erst später wurde die Sitte allgemein, auch das Langhaus mit Altären zu besetzen.

Hinter dem Altar in der Rundung der Apsis befanden sich die Sitze der Geistlichen. Die Gemeindeältesten oder Presbyter saßen auf Bänken, die entweder in einer Reihe oder stufenweise ansteigend der ganzen Rundung der Apsis folgten — man sieht sie deutlich auf Fig. 4; vergl. auch Fig. 12 —. In der Mitte saß der Bischof auf einem erhöhten, manchmal reich verzierten und mit säulengetragenem Baldachin überdeckten Sitze, der Kathedra. Von hier aus pflegte er auch die Ansprache an die Gemeinde zu halten. Die Vorlesung aus der Heiligen Schrift dagegen fand von einer niedrigen Kanzel aus statt, dem Ambo, einem Aufbau mit hoher Einfassung, zu dem eine Treppe emporführte. Er stand in der Regel an den Schranken des Presbyteriums. In San Clemente zu Rom (Fig. 4) sieht man sogar zwei Ambonen, einen für die Vorlesung der Epistel, den anderen

[1]) Häufig versteht man unter Confessio auch die Verbindung von Altar und Märtyrergrab.

für die des Evangeliums. Als später die Altäre durch Überbauten zu sehr erhöht und die Kirchen so groß wurden, daß die Stimme des Predigers von der Kathedra aus nicht mehr genügend im Schiffe verstanden werden konnte, diente der Ambo auch als

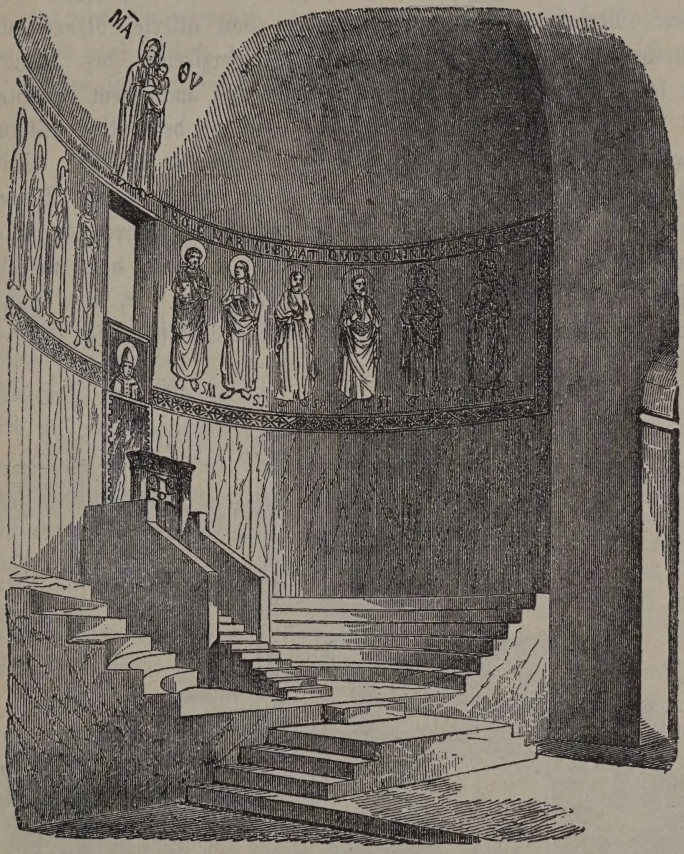

Fig. 12. Kathedra und Subsellien im Dome zu Torcello.

Ort der Predigt. Die Gemeinde hörte ihr stehend, später sitzend zu; doch ist uns über das Gestühl der Basiliken nichts Genaueres bekannt.

Wo Abendgottesdienst stattfand, hatte man zur Beleuchtung der Kirchen Standleuchter, Kandelaber, oder hängende Lampen und Kronleuchter.

6. Außenbau.

Während der antike Tempel auf Außenwirkung berechnet war, entfalteten die alten Basiliken des Abendlandes, entsprechend dem neuen Geiste religiöser Verinnerlichung, ihren künstlerischen Reichtum vornehmlich im Inneren und legten auf die Außenseite wenig Wert. Manche Basiliken lagen zudem von allerlei Nebenbauten derartig eingeschlossen, daß sich hier jede Verzierung des Äußeren von selbst verbot, ganz abgesehen davon, daß man dem Backstein, aus dem sie meist erbaut waren, nur langsam dekorative Wirkung abgewann. Am meisten verzierte man noch die Fassade (Stirnseite) und die Apsismauern; aber was hier einst an Stuck, Malerei und Täfelung vorhanden war, ist im Laufe der Jahre längst abgefallen und zerstört worden. So erklärt es sich, daß uns das Äußere der Basiliken kahl und dürftig erscheint. An dem Außenbau von Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna (Fig. 13) be-

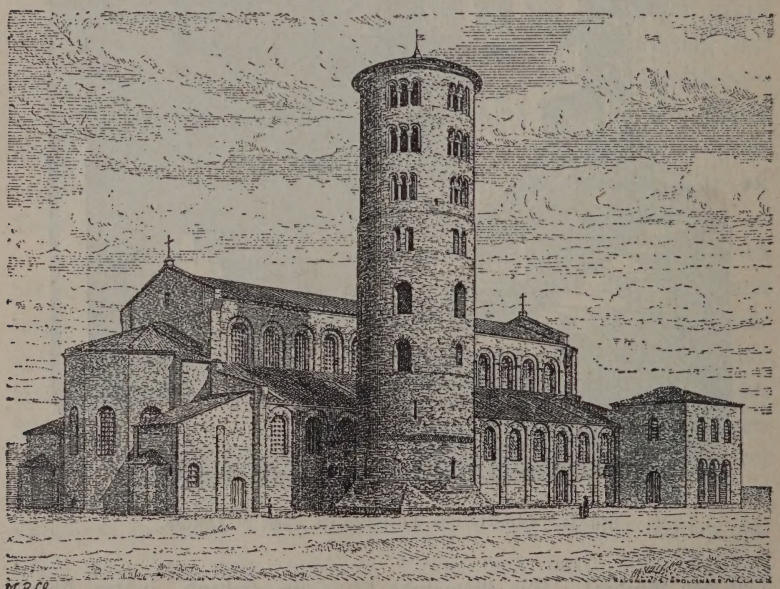

Fig. 13. S. Apollinare in Classe.

merkt man z. B. als einzige Verzierung flach hervortretende, breite Streifen, die in gleichmäßiger Entfernung voneinander an der Wand emporsteigen und die Fenster mit einem Bogen umrahmen. Diese Streifen, Lisenen genannt, beleben die einförmige Mauerfläche und tragen zugleich zu ihrer Verstärkung bei.

Sehr einfach sind auch die rundbogigen Fenster der Basiliken (Fig. 3), während die Thüren, deren Öffnung durchgehends rechteckig ist (Fig. 1), etwas reicher verziert sind.

Wann man den Basiliken zuerst Türme hinzugefügt hat, wissen wir nicht bestimmt. Ursprünglich waren sie ohne dieselben. Die jetzt noch vorhandenen plumpen Türme sind entweder viereckig oder rund und stehen entweder ganz vom Kirchenkörper getrennt oder lehnen sich an seine Fassade an. Vergl. Fig. 1 u. 13.

B. Der Centralbau.

1. Taufkapellen.

Daß die Taufen ursprünglich im Vorhofe der Basiliken stattfanden, wurde schon S. 2 erwähnt. Da man indes die Täuflinge nicht bloß mit Wasser besprengte, sondern sie untertauchte, so stellte sich bald das Bedürfnis nach besonderen Taufgebäuden ein. Sie mußten ein großes Wasserbecken enthalten und es einer ziemlichen Anzahl von Personen ermöglichen, an der vom Bischofe selbst vorgenommenen heiligen Handlung teilzunehmen. Aus diesen Bedürfnissen heraus entstanden Gebäude, deren Gruppierung sich gleichmäßig um einen Mittelpunkt vollzog. Demnach ist die altchristliche Taufkapelle, das Baptisterium, ein Centralbau. Ein solcher setzt runde oder vieleckige Form voraus und als Bedachung die dem Grundriß entsprechende Kuppel (S. 7). Das Innere pflegt, wie bei der Basilika, reich mit farbigen Platten und Mosaiken verziert zu sein. Als Vorbild mochten den Christen die kreisrunden Piscinen oder Schwimmteiche der römischen Badeanstalten dienen.

Unter den noch vorhandenen altchristlichen Taufkapellen ist vornehmlich San Giovanni in Fonte zu Ravenna bemerkenswert. Der Grundriß (Fig. 14) zeigt uns außen ein Viereck, innen ein Achteck mit vier Nischen, deren eine den Altar enthält. In der Mitte des Raumes steht das gleichfalls achteckige Wasserbecken (Fig. 15), in das der Täufling auf Stufen hinabstieg. In den acht Ecken stehen acht durch Rundbogen verbundene Säulen. Die Rundbogen wiederholen sich in dem oberen Geschosse, wo sie zugleich die Fenster umfassen. Eine flache

Fig. 14. Grundriß von S. Giovanni in Fonte zu Ravenna.

Fig. 15. Inneres von S. Giovanni in Fonte.

Kuppel überspannt das Ganze. Sie ist, wie auch der untere Teil der Wand, mit farbenprangenden Mosaiken geschmückt, die wenige Jahrzehnte nach Vollendung des Baues hinzugefügt worden sind.

2. Andere Centralbauten.

Der Centralbau wurde noch bei zwei anderen Arten von kirchlichen Bauten angewandt: bei Grabkapellen und bei Gemeindekirchen.

a) Schon das klassische Altertum kannte die Anwendung des Centralbaues für Grabdenkmäler. Noch steht an der Via Appia der Rundbau der Cäcilia Metella, und neben der Engelsbrücke erhebt sich der gewaltige Grabbau Hadrians, die Engelsburg. Die christlichen Denkmäler dieser Art zeigen, soweit sie nicht zerstört sind, eine etwas abweichende Gestalt. Zu ihnen gehört in Ravenna die kleine Grabkapelle der Kaiserin Galla Placidia, wo die Seitenwände durchbrochen und zu Nebenräumen ausgeweitet sind, so daß die Gestalt eines sogenannten lateinischen Kreuzes, d. h. eines Kreuzes mit einem nach unten verlängerten Hauptbalken entsteht.[1])

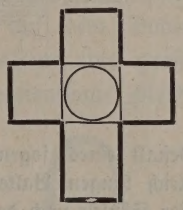

Fig. 16. Grabkapelle der Galla Placidia zu Ravenna.

b) Aber auch zu Gotteshäusern wurde der Centralbau bisweilen verwendet, so wenig bequem er auch zu diesem Zwecke erscheinen mag. Die Centralkirchen der altchristlichen Zeit weisen eine sehr mannigfache Gestaltung auf; insbesondere wird öfters der Versuch gemacht, den Langhausbau mit dem Kuppelbau zu verbinden. Unter den Kirchen dieser Art sind besonders berühmt San Vitale in Ravenna[2]), das Vorbild für das Aachener Münster Karls des Großen, und die großartige Sophienkirche in Konstantinopel (Fig. 17).

Bei der Betrachtung des Grundrisses der Sophienkirche gehen wir vom quadratischen Mittelraume aus, der auf vier mächtigen Pfeilern ruht und von einer Kuppel überspannt wird. Zwei Seiten des Quadrats öffnen sich zu halbkreisförmigen Nischen, deren jede wieder drei kleinere Nischen enthält. Von diesen ist jedesmal die mittlere besonders behandelt, und zwar

---

[1]) Beschreibung des Inneren in des Verfassers Buche „Aus Ravenna" S. 16—19.

[2]) Vergl. „Aus Ravenna" S. 48—53.

die eine als Eingang, die andere als Apsis des Gotteshauses. Der Raum vom Eingang bis zur Apsis bildet ein Mittelschiff von ausgesprochener Langform, aber centraler Anlage der Decken. Daneben sind noch zwei Seitenschiffe angelegt, die einen Umgang bilden. Stellt man sich unter die Kuppel des Mittelraumes, so nimmt man wahr, daß die Kirche zugleich die

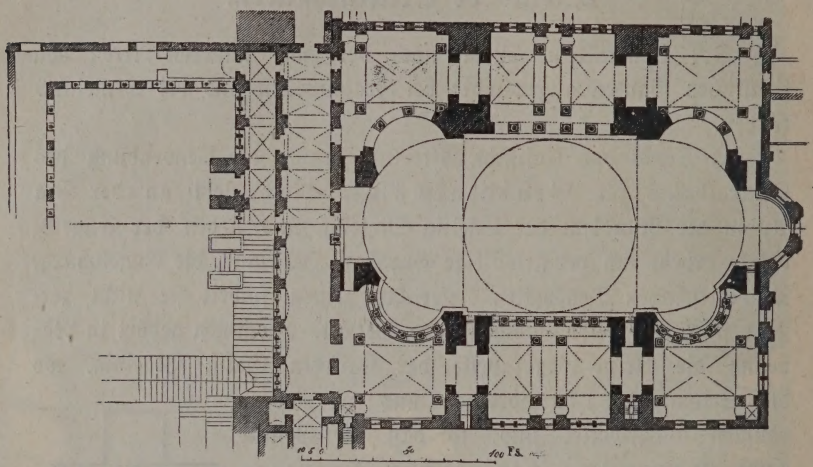

Fig. 17. Grundriß der Sophienkirche.

Gestalt eines sogenannten griechischen Kreuzes (d. h. eines Kreuzes mit gleich langen Balken) hat, denn der große Kuppelraum öffnet sich mit je vier Säulen nach den Seitenschiffen. Die Kirche hat außerdem zwei Vorhallen und einen geräumigen Vorhof. Erbaut wurde sie von Kaiser Justinian, der sich nach Vollendung des Werkes rühmte: „Ich habe dich übertroffen, Salomo!" Der Islam hat den reichen Schmuck des Inneren teils beseitigt, teils übertüncht, auch das Äußere vielfach verändert.

II.

Der romanische Kirchenbau.

1. Vorbemerkung.

Es ist herkömmlich, den Beginn der romanischen Baukunst um das Jahr 1000 zu setzen, obgleich sich Keime derselben schon in den karolingischen Zeiten nachweisen lassen. Sie entstand in Ländern mit germanischer oder halbgermanischer Bevölkerung. Ihr Name erklärt sich daraus, daß sie keine völlig neue Kunst ist, sondern eine Weiterbildung der römischen, d. h. der italisch-altchristlichen Baukunst, etwa so, wie die romanischen Sprachen Weiterbildungen der römischen, d. h. der lateinischen Sprache sind. Der romanische Baustil zeigt auf dem Boden Deutschlands, Englands, Frankreichs und Oberitaliens eine große Mannigfaltigkeit der Formen, die aber gewisse gemeinsame Merkmale nicht ausschließt.

2. Grundriß.

Die Grundform der Basilika ist nicht auf den altchristlichen Zeitraum des Kirchenbaues beschränkt, sondern findet auch in der romanischen und in der späteren Zeit eine reiche Verwendung. Man gebraucht daher das Wort Basilika neuerdings oft in erweitertem Sinne und versteht darunter alle Kirchen mit basilikalem Charakter. Ihre wesentlichen Eigenschaften sind folgende:

1. Die oblonge Gestalt des Grundrisses.
2. Die mehrschiffige Teilung.
3. Die beherrschende Stellung des Mittelschiffes, ausgedrückt im Grundrisse durch größere Breite, im Querschnitte durch Anlage eines überragenden Obergeschosses mit Fenstern.

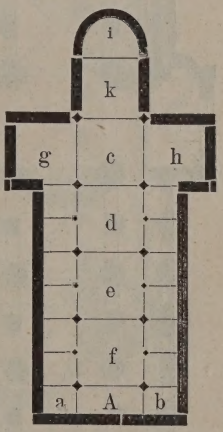

Fig. 18. Grundriß einer romanischen Kirche.

In diesem Sinne ist also auch die romanische Kirche (Fig. 18) eine Basilika. Ferner findet sich hier wie im altchristlichen Gotteshause

die Teilung in Langhaus, Querschiff und Priesterraum. Aber auch die Umgestaltungen sind zahlreich. Der Vorhof (S. 2) ist verschwunden; wo eine Vorhalle (A) vorhanden ist, dient sie meist als Turmhaus, so daß sich rechts und links je ein Turm (a und b) erhebt. Sodann erhalten die verschiedenen Teile des Grundrisses ganz bestimmte Verhältnisse. Das Mittelschiff ist doppelt so breit als jedes Seitenschiff, das Querschiff ebenso breit wie das Mittelschiff. Das Quadrat in der Mitte des Querschiffes nennt man die Vierung (c). Sie ist gleichsam das Maß für die übrigen Teile des Baues; denn drei solcher Quadrate bilden das Mittelschiff (d e f), und ebenso besteht das Querschiff aus drei Quadraten (g c h). Hinter dem Querschiffe folgt nun aber nicht sogleich die halbkreisförmige Apsis (i), sondern zwischen sie und die Vierung ist noch ein Quadrat eingeschoben (k), das zusammen mit der Apsis den Chor bildet. Die Kirche gewinnt dadurch die Gestalt eines lateinischen Kreuzes. Zuweilen wird der Chor noch dadurch vergrößert, daß auch die Vierung (c) zu ihm hinzugezogen wird. Während er früher nur durch niedrige Schranken abgeschlossen war (vergl. S. 4), erhebt sich jetzt zwischen ihm und dem übrigen Raume ein hoher Steinbau. Er ist durch Treppen vom Chore aus zugänglich und dient zur Verlesung des Evangeliums, auch wohl zur Aufnahme eines Sängerchores. Das ist der Lettner (lectorium).[1]) Was endlich die Seitenschiffe anbetrifft, so ist jedes der sechs Quadrate, in die beide Seitenschiffe zerlegt werden können, nur zum vierten Teile so groß wie ein Quadrat des Mittelschiffes.

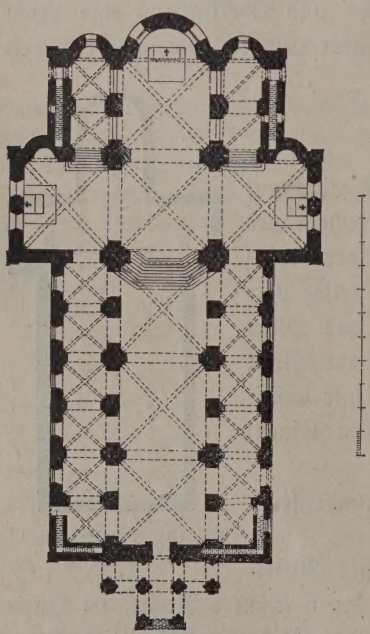

Fig. 19. Grundriß der Kirche zu Ellwangen.

Es versteht sich, daß man von dieser regelmäßigen Anordnung

[1]) Die Lettner sind im 18. und 19. Jahrhundert größtenteils zerstört worden, weil sie den Ausblick in den Chor hinderten.

manchmal je nach Mitteln und Bedürfnissen abwich. Die Hauptabweichungen sind folgende:

1. Das Langhaus ist einschiffig oder, obgleich selten, fünfschiffig.

2. Das Mittelschiff besteht aus mehr als drei Vierungsquadraten. Demgemäß werden dann auch die Seitenschiffe verlängert.

3. Die Seitenschiffe werden noch über das Querschiff hinaus fortgesetzt und mit einer kleinen Apsis geschlossen, so daß die in Fig. 19 dargestellte Form entsteht.

4. Die Seitenschiffe werden um den Chor herumgeführt, so daß ein Umgang entsteht (Fig. 20).

5. Es wird dem östlichen Chore gegenüber noch ein westlicher angelegt, so daß die Kirche einen Doppelchor gewinnt und der Eingang jetzt auf einer der beiden Langseiten ist (Fig. 20). Diese Einrichtung, die sich schon in einzelnen Bauten der Karolingerzeit findet, war besonders da erforderlich, wo die Kirche zwei Heilige als Schutzpatrone hatte.

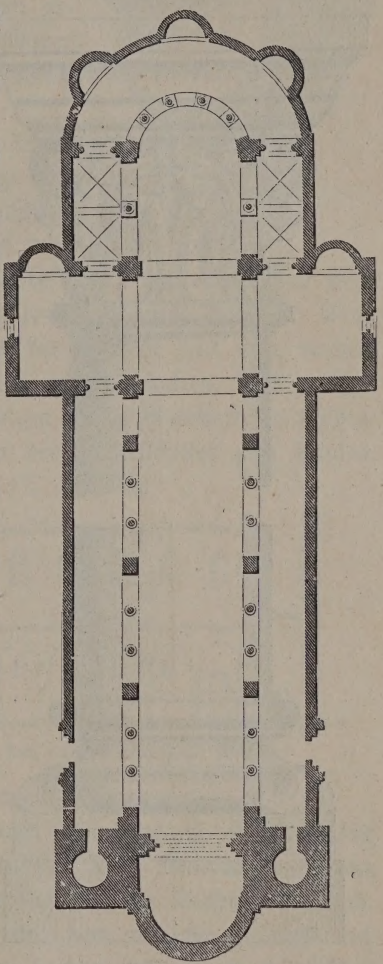

Fig. 20. Grundriß von S. Godehard zu Hildesheim.

3. Aufbau.

Der Aufbau der romanischen Kirche hängt aufs engste mit der Bildung der Decke zusammen. Man unterscheidet danach zwei Arten von Kirchen:

1. Die flachgedeckte romanische Kirche. Sie hat ihr Vorbild in der altchristlichen Basilika, die ja auch eine flache Holzdecke aufweist, vergl. S. 5. Getragen wird diese Decke entweder von Säulen oder von Pfeilern.

a) Die romanische Säule.

α) Der Fuß (die Basis) besteht, wie Fig. 21 zeigt, zunächst aus einer kräftigen viereckigen Platte. Auf ihr ruhen zwei Wulste, die durch zwei schmale Plättchen und eine Hohlkehle d. h. eine einwärts gebogene Linie getrennt werden. Es ist dies die antike Form der attischen Basis. Wo der untere Wulst mit der viereckigen Platte zusammentrifft, finden sich oft noch kleine Auswüchse, die sogenannten Eckblätter (zwei davon sieht man auf Fig. 21). Sie dienen als Zierglied, indem sie den Übergang von der viereckigen Platte zur Rundung der Wulste vermitteln.

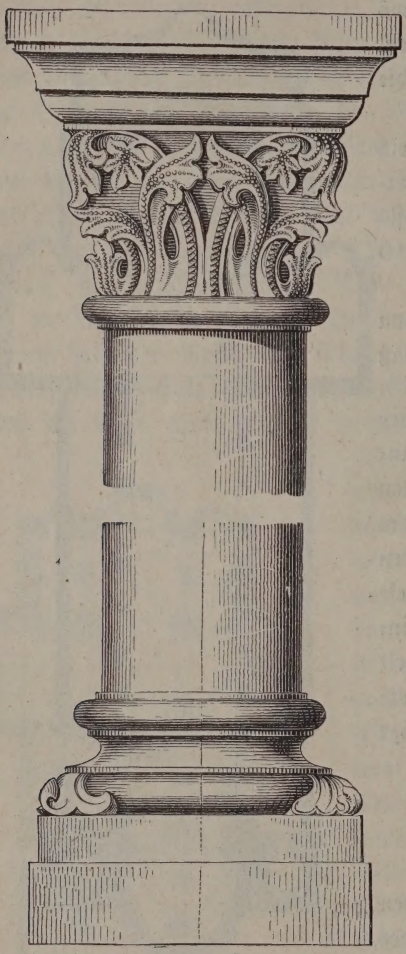

Fig. 21. Romanische Säule.

β) Der fast immer glatte Schaft ist nicht so regelmäßig wie in der antiken Kunst gestaltet, sondern zeigt in seiner großen Mannigfaltigkeit die reiche Phantasie des Mittelalters — so wird z. B., wo eine Säule aus zwei Stücken zusammengesetzt ist, ein Ring um die Mitte des Schaftes gelegt oder dieser ganz mit flachen Verzierungen umsponnen —.

γ) Nicht minder mannigfaltig ist das Kapitäl gebildet, das mit dem Schafte durch einen Ring verbunden wird. Außer den S. 4 erwähnten antiken Formen, die in allerlei Umgestaltungen weiterleben (Kelchkapitäl, Knospenkapitäl), ist hier besonders das Würfelkapitäl (Fig. 22) hervorzuheben, eine nach unten gekehrte Halbkugel, von der an allen vier Seiten gleich große Teile senkrecht abgeschnitten sind. Neben der schlichten Form finden sich auch hier oft reiche Verzierungen (Fig. 30. 31).

Abgeschlossen wird das Kapitäl durch eine ziemlich hohe Platte, die man mit dem S. 5 erwähnten Kämpfer vergleichen kann. Sie trägt die Rundbogen, über denen sich die Obermauer des Mittelschiffes mit ihren kleinen Fenstern erhebt (Fig. 23). Auf der Obermauer ruht die flache Holzdecke.

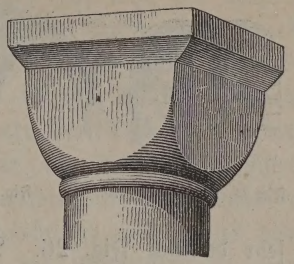

Fig. 22. Würfelkapitäl.

b) Der romanische Pfeiler.

Viel beliebter als die zierliche runde Säule ist in romanischen Kirchen der kräftigere Pfeiler, der die Säule schließlich ganz verdrängt. Man versteht darunter eine aus Steinen aufgemauerte Stütze von eckiger und zwar gewöhnlich viereckiger Form. Basis und Kapitäl (richtiger Kämpfer) des Pfeilers zeigen erst in der späteren Zeit eine reichere Bildung; ursprünglich sind sie ganz einfach gehalten. Oft wechselt der Pfeiler mit der Säule; so folgen in S. Godehard zu Hildesheim (Fig. 20) auf jeden Pfeiler des Mittelschiffes zwei Säulen. Man nennt dies Stützenwechsel.

Fig. 23. Längendurchschnitt einer flach gedeckten romanischen Kirche.

2. Die gewölbte romanische Kirche.

Die Einführung des steinernen Gewölbes ist eigentlich das Wesentliche der romanischen Baukunst. Diese Neuerung entsprang einer baulichen Notwendigkeit, da das getäfelte Decken- und Dachwerk der altchristlichen Basilika, mit dem man sich anfangs auch in romanischen Kirchen begnügt hatte, weder dem nordischen Klima stand hielt noch genügenden Schutz vor Feuersgefahr bot. Oft sind die Seitenschiffe schon gewölbt, während das Mittelschiff noch mit einer Holzdecke versehen ist.

Man unterscheidet zwei Arten von Gewölben:

a) Das Tonnengewölbe, d. h. die Verbindung zweier Mauern durch einen Halbkreis (Fig. 24).

b) Viel häufiger als das Tonnengewölbe findet sich im romanischen Stile das Kreuzgewölbe. Man versteht darunter zwei sich rechtwinklig durchschneidende Tonnengewölbe über einem quadratischen Raume (Fig. 25).

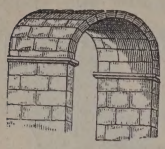

Fig. 24. Tonnengewölbe.

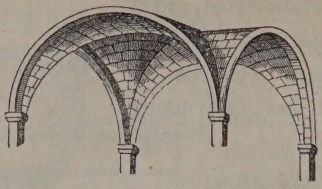

Fig. 25. Kreuzgewölbe.

Wie ein solches Gewölbe entsteht, zeigt sehr deutlich Fig. 26. Man ließ jedesmal den zweiten Pfeiler bis etwa in die Fensterhöhe der Obermauer emporsteigen — ein solcher halb in der Wand steckender Pfeiler heißt ein Pilaster — und schlug von diesem aus je einen Bogen oder Gurt nach dem nächsten und nach dem gegenüberstehenden Pfeiler. Erstere sind die Längsgurte, letztere die Quergurte. Man erhielt auf diese Weise quadratische Gewölbefelder, auch Joche oder Traveen genannt, in die man dann das Kreuzgewölbe einsetzte. Dies aber geschah in der Weise, daß man (vergl. Fig. 27) a mit c und b mit d durch Diagonalen, die sogenannten Grate, verband, so daß vier dreieckige Gewölbeteile entstanden, die Kappen oder Gewölbekappen.

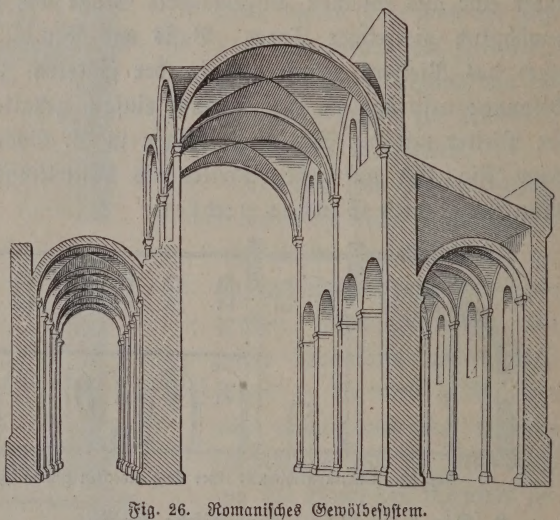

Fig. 26. Romanisches Gewölbesystem.

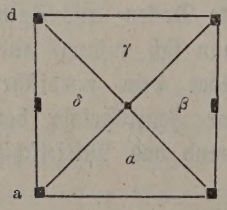

Fig. 27. Kreuzgewölbe.

Es sind also a d und b c die Längsgurte, a b und d c die Quer-

gurte, b d und a c die Grate[1]), α β γ δ die vier Kappen; a b c d bilden zusammen ein Gewölbefeld.

Die Anzahl der Gewölbefelder richtet sich nach der Anzahl der Quadrate. Da die regelrechte romanische Kirche nach S. 18 und Fig. 18 im Mittelschiffe drei, im Querschiffe gleichfalls drei und im Chore ein Quadrat hat, so enthält sie sieben große Gewölbefelder. Da ferner die Quadrate der Seitenschiffe nach S. 18 nur ein Viertel so groß wie die des Mittelschiffes sind, so sind auch die seitlichen Gewölbefelder nur ein Viertel so groß wie die des Mittelschiffes. Es ergiebt sich endlich aus dem Gesagten, daß die Anzahl der Pfeiler des Mittelschiffes[2]) zwar der Anzahl der seitlichen Gewölbefelder entspricht, aber doppelt so groß ist wie die Anzahl der Gewölbefelder des Mittelschiffes. Man nennt dieses ganze Schema, dessen Teile sich wechselseitig bedingen, das gebundene romanische System.

Es läßt sich denken, daß diese Art des Gewölbebaues den Pfeilern eine tüchtige Last zu tragen gab. Um ihnen diese zu erleichtern, verstärkte man die Pfeiler oft durch Pilaster (vergl. S. 22) oder, wie auf Fig. 28, durch Halbsäulen, d. h. durch Säulen, welche nur zur Hälfte aus der Mauermasse hervortreten, und ließ diese einen Teil der Last tragen. Der schwerfällige Pfeiler erhielt dadurch zugleich eine lebhafte Gliederung.

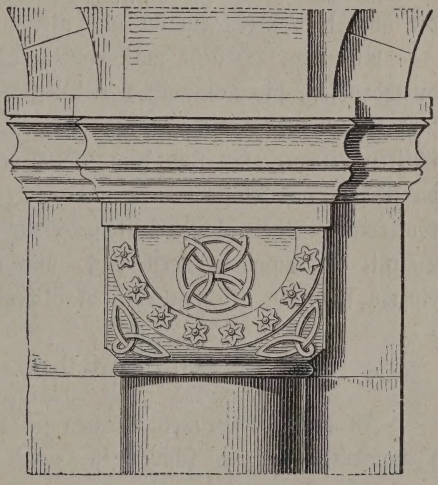

Fig. 28. Pfeiler mit Halbsäule.

Kräftiger und manchmal höher als alle übrigen sind die vier Pfeiler, welche die Vierung begrenzen. Sie reichen oft

[1]) Diese Diagonallinien werden in der späteren Zeit stärker ausgebildet, d. h. durch ein kräftiges Bauglied hervorgehoben. Man spricht dann nicht von Graten, sondern von Rippen.

[2]) 3 + 3; die beiden größeren Pfeiler, welche den Triumphbogen tragen, sind nicht mitgezählt.

bis nahe an die Decke und werden durch vier Bogen (gleichsam vier Triumphbogen) verbunden; vergl. Fig. 29.

Auf demselben Bilde sieht man den Chor so bedeutend erhöht, daß Treppen zu ihm hinaufführen. Dies mußte deshalb geschehen, weil sich unter dem Chore noch eine zweite Kirche findet, die Unterkirche oder Krypta, deren Eingang man links von der Treppe sieht. Schon in altchristlicher Zeit finden sich einzelne Kirchen mit Krypten; eine solche Krypta ist aber nichts anderes, als das zu einem Betraume hergerichtete Märtyrergrab (Confessio), das sich unter dem Altar befand. Die Erinnerung an die altchristlichen Katakomben mag bei dieser Umgestaltung mitgewirkt haben. In der romanischen Baukunst erweitert sich die Krypta zu einer der Verehrung der Heiligenreliquien dienenden, halb oder ganz unterirdischen Kirche mit eigenem Altar und Altardienst. Sie weist daher auch die wesentlichen Teile der Oberkirche auf, insbesondere die drei von Pfeilern oder Säulen getragenen Schiffe, die aber hier stets gewölbt und gleich hoch sind.

Auf Fig. 29 sieht man endlich die Obermauern von Arkaden durchbrochen, die sich nach dem Mittelschiffe hin öffnen und gleichsam ein zweites Geschoß oder eine Art Logen über den Seitenschiffen bilden. Es sind dies die Emporen, die sich besonders da finden, wo Klosterfrauen unbemerkt von anderen Besuchern dem Gottesdienste beiwohnen sollten. Doch hat nicht erst der romanische Baustil die Emporen verwendet; wie die Krypten finden sie sich einzeln schon in altchristlichen Basiliken.

4. Schmuck des Inneren.

In den romanischen Kirchen findet sich eine solche Fülle der Ornamente, daß es schwer ist, von ihrer Mannigfaltigkeit eine genügende Vorstellung zu geben. Die Verzierungen finden sich vornehmlich an Säulen und Pfeilern, Bogen, Decken und Wänden. Sie sind teils plastisch ausgemeißelt, teils auf die Fläche gemalt.

1. Bei den plastischen Ornamenten kann man drei Hauptarten unterscheiden:

a) Lineare Ornamente, wie Teppich- oder Schachbrettmuster, Netz- oder Flechtwerk (Fig. 30).

b) Pflanzenornamente (Fig. 31). Sie sind indes nicht der Natur treu nachgebildet, sondern stilisiert, d. h. die zu-

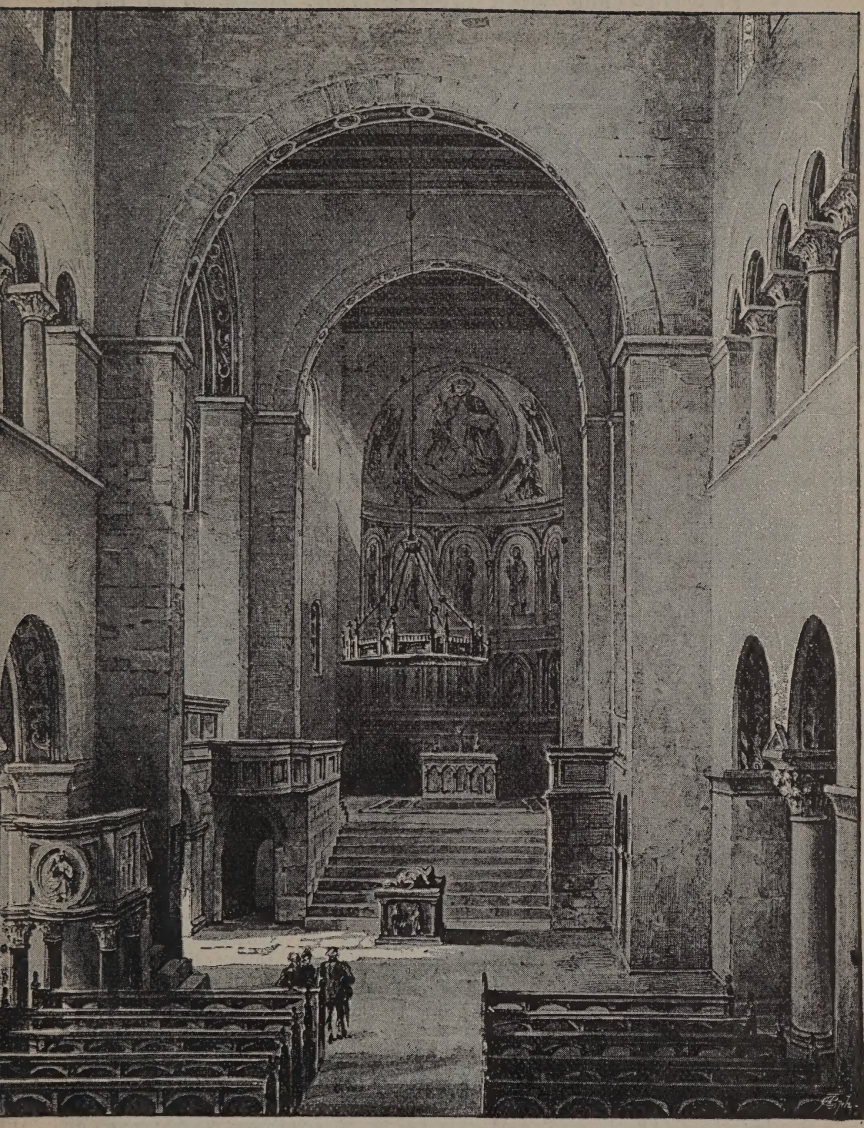

Fig. 29. Inneres der Stiftskirche zu Gernrode.

fällige Gestalt der betreffenden Pflanze ist auf eine regelmäßige Grundform zurückgeführt.

c) Tier- und Menschenformen, manchmal in fratzenhafter Umbildung.

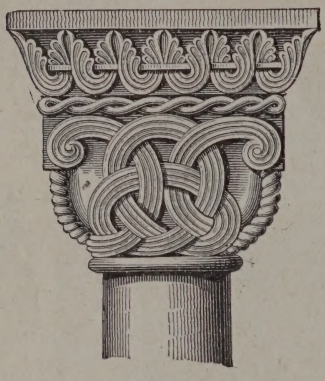

Fig. 30 und 31. Kapitäle aus S. Godehard.

2. Mosaiken finden sich in den romanischen Kirchen nicht; sie werden durch Malereien ersetzt. Für Säulen, Pfeiler, Archivolten, Gurte, Rippen und Fenster begnügte man sich mit Ornamenten; figürliche Darstellungen zeichnen nur den Chor, die Decke und die Oberwände des Mittelschiffes aus, vergl. Fig. 29. Meistens sind diese Malereien nur unvollständig erhalten, weil eine spätere Zeit sie übertünchte oder zerstörte; man hat aber in neuerer Zeit angefangen, sie nach den erhaltenen Spuren wieder herzustellen.

5. Außenbau.

Während der griechische Tempel vornehmlich Außenbau und die altchristliche Basilika ebenso einseitig Innenbau ist, sucht die romanische Kunst beide Seiten des Bauwerks in Gleichgewicht zu setzen.

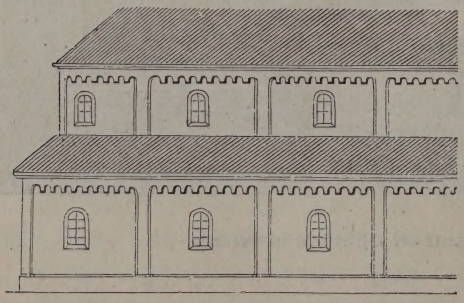

Fig. 32. Äußeres einer romanischen Kirche.

1. Wandverzierungen.

Zur Belebung der schlichten Außenwand dienen auch in der romanischen Baukunst die S. 12 beschriebenen Lisenen,

die man auf Fig. 32 sowohl am Mittel- wie am Seitenschiffe sieht. Je zwei Lisenen werden oben durch eine unter dem Dache fortlaufende Reihe kleiner Rundbogen verbunden. Dieser Rundbogenfries, der in mannigfacher Ausgestaltung und nicht bloß unter dem Dache vorkommt, ist eines der bezeichnendsten Merkmale romanischer Bauart. Fig. 32 zeigt uns auch die Gesimse (S. 5) der Außenmauer. Außer dem Fußgesims oder Sockel, auf dem der ganze Bau ruht, ist in Fig. 32 das Dach- oder Kranzgesims über dem Rundbogenfries angedeutet. Diese beiden Gesimse haben gewöhnlich die Gestalt der S. 20 beschriebenen attischen Basis. Bei größeren Kirchen wird außerdem die Fläche der Mauer bisweilen durch ein Zwischen- oder Gurtgesims geteilt, das sich häufiger im Inneren der Kirchen über den Arkaden findet.

Weniger häufig kommen folgende Verzierungen der Außenwand vor:

a) Die Blendarkaden. Sie entstehen, wenn je zwei Lisenen (Pilaster, Halbsäulen) durch einen größeren Rundbogen verbunden werden, der nur zur Zierde dient und das Gemäuer nicht durchbricht.

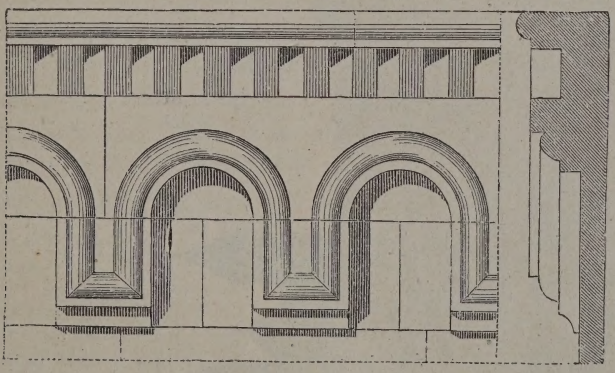

Fig. 33. Zahnschnitt und Rundbogenfries.

b) Der Zahnschnitt (Fig. 33). Man versteht darunter ein Band, das durch dreieckig hervortretende (übereck gestellte) Steine gebildet wird. Er findet sich über dem Rundbogenfries.

c) Die Zwerggalerie. Auf Fig. 34 sieht man an den meisten Türmen sowie an der Apsis eine Reihe freistehender kleiner Säulen, die durch Rundbogen verbunden sind und einen um-

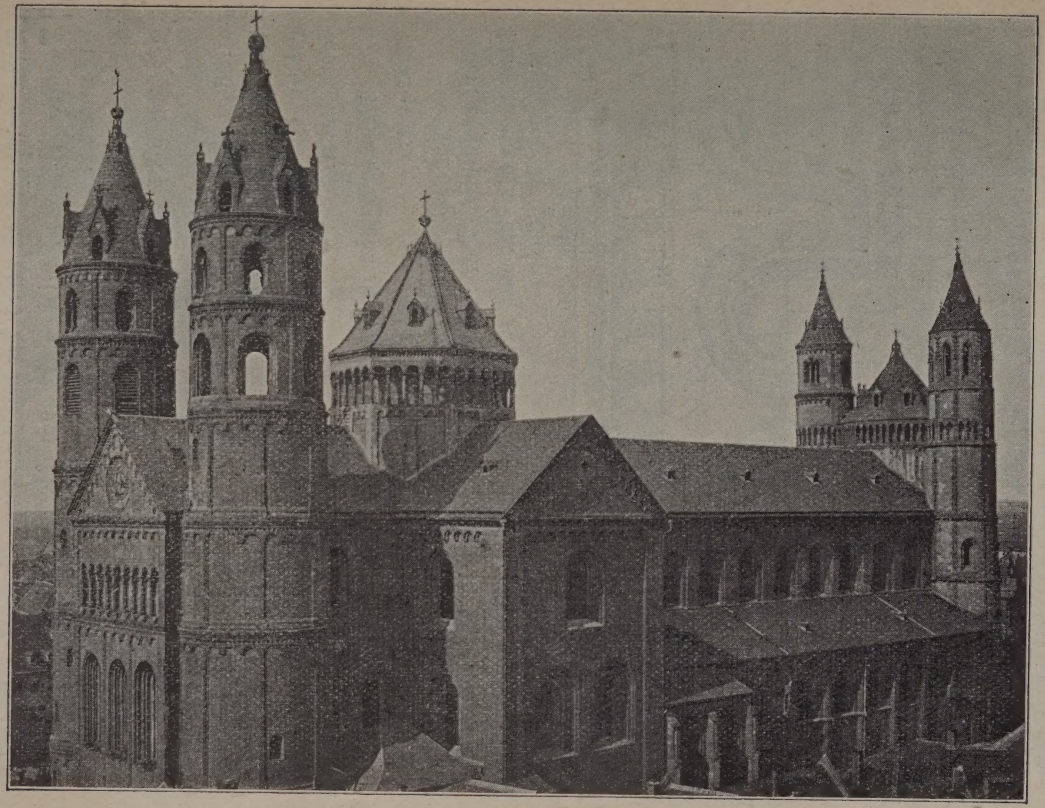

Fig. 34. Dom zu Worms.

laufenden Gang umgrenzen. Das ist die vornehmlich bei lombardischen und rheinischen Kirchen vorkommende Zwerggalerie.

2. Fenster.

Die Rundbogenfenster der romanischen Kirchen sind ursprünglich auffallend klein, vergl. Fig. 32 u. 34. Ihre Seitenwände, Laibungen genannt, werden sowohl nach innen wie nach außen bedeutend abgeschrägt, d. h. sie sind in der Mitte der Mauer enger als an der äußeren und inneren Wandfläche. Diese Anordnung ist ein Abkommen zwischen den auf möglichst geringe Durchbrechung der Mauern hindrängenden technischen Gewohnheiten und der Lichtarmut des nordischen Himmels. Wie zierlich man sie zu gestalten wußte, zeigt Fig. 35, wo rechts und links zwei Säulchen in die vertieften Ecken gestellt sind, von denen sich dann Rundstäbe um den Fensterbogen schwingen. Beliebt ist auch das gekuppelte Fenster; es wird durch eine Mittelsäule in zwei Öffnungen geteilt und durch einen größeren Bogen umspannt. Wo, wie auf Fig. 36, drei Fenster zu einer Gruppe vereinigt sind, ist das mittlere oft höher als die beiden anderen. Daneben

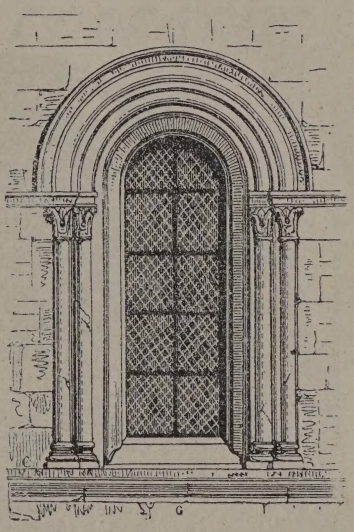

Fig. 35. Romanisches Fenster.

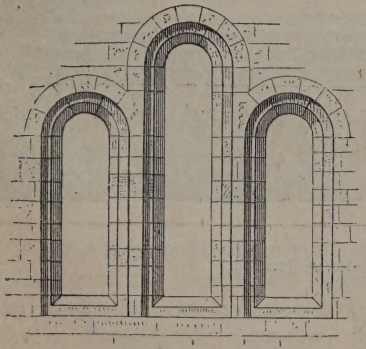

Fig. 36. Romanische Fenster.

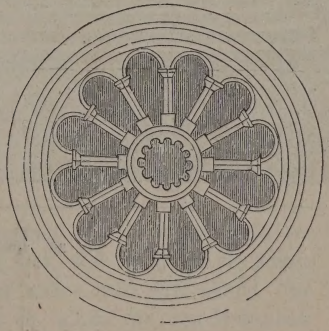

Fig. 37. Radfenster.

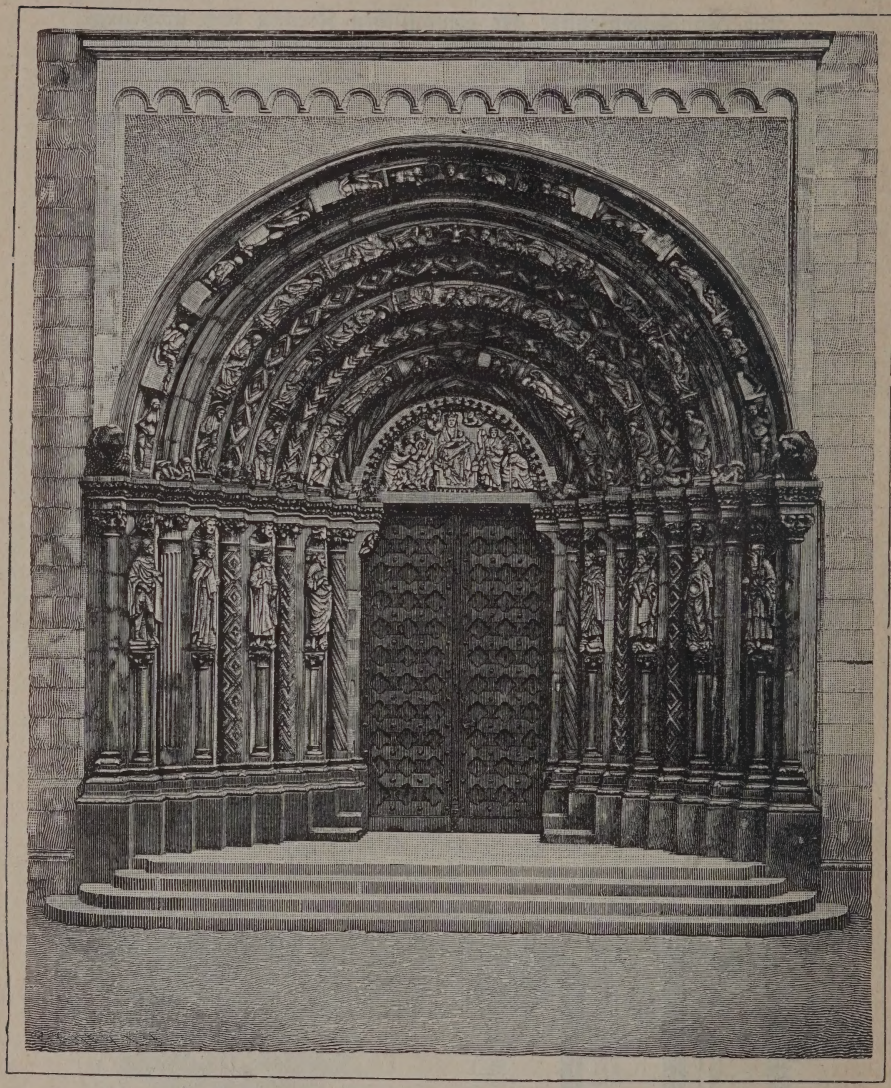

Fig. 38. Goldene Pforte zu Freiberg.

findet sich, namentlich in der späteren Zeit, über dem Hauptportale häufig ein kreisrundes Fenster. Es wird durch speichenartige Stäbe, die von der Mitte auslaufen, in viele Teile zerlegt und führt den Namen Radfenster oder Rose (Fig. 37).

3. Thüren (Portale).

Man unterscheidet das Hauptportal, das sich meistens an der Westseite befindet, von den Seitenportalen, die in die Seitenschiffe oder in das Querschiff führen. Auch die Portale weisen eine Fortbildung von einfacher zu reicher Gestaltung auf. Besonders berühmt ist die goldene Pforte am Dome zu Freiberg (Fig. 38). Die eigentliche Thüröffnung wird hier nach oben durch einen horizontalen Steinbalken, den Thürsturz, begrenzt. Darüber sieht man ein von einem Rundbogen eingefaßtes Feld, das Tympanum oder Bogenfeld, das mit Bildhauerarbeit ausgefüllt ist. Die Thür selbst ist vertieft angelegt, so daß rechts und links reichverzierte Säulen Platz finden, von denen wieder Bogenwulste aufsteigen und das Tympanum umschlingen. Zwischen den Säulen stehen Statuen; auch in den Hohlkehlen (S. 20) darüber folgen einander sitzende und stehende Figuren. Man beachte endlich die beiden rechts und links auf der äußersten Säule angebrachten Löwen.

4. Türme.

Während die altchristliche Basilika turmlos ist oder vom Kirchenkörper getrennte Türme hat, wird in der romanischen Baukunst des Nordens der Turm zu einem notwendigen und mit dem Gesamtbau stets verbundenen Bestandteile. Die Anzahl der Türme wechselt zwischen einem und sechs; auch ihre Anlage ist sehr mannigfach. Die herrliche Abteikirche zu Laach z. B. (Fig. 39) hat an der Ostseite (links!) zwei schlanke viereckige und über der Vierung einen achteckigen Turm, den Vierungsturm[1]); auch an der Westseite (rechts!) hat sie drei Türme: zwei runde und den mächtigen viereckigen Glockenturm. Sie werden vertikal durch

[1]) Die Vierungstürme werden auch manchmal als Vierungskuppeln bezeichnet; denn ihre ursprüngliche Bestimmung war, dem Inneren der Kirche Licht zuzuführen. Um der größeren Sicherheit willen wird aber häufig eine gewölbte Zwischendecke eingezogen, so daß sie allein für den Außenbau Wert behalten.

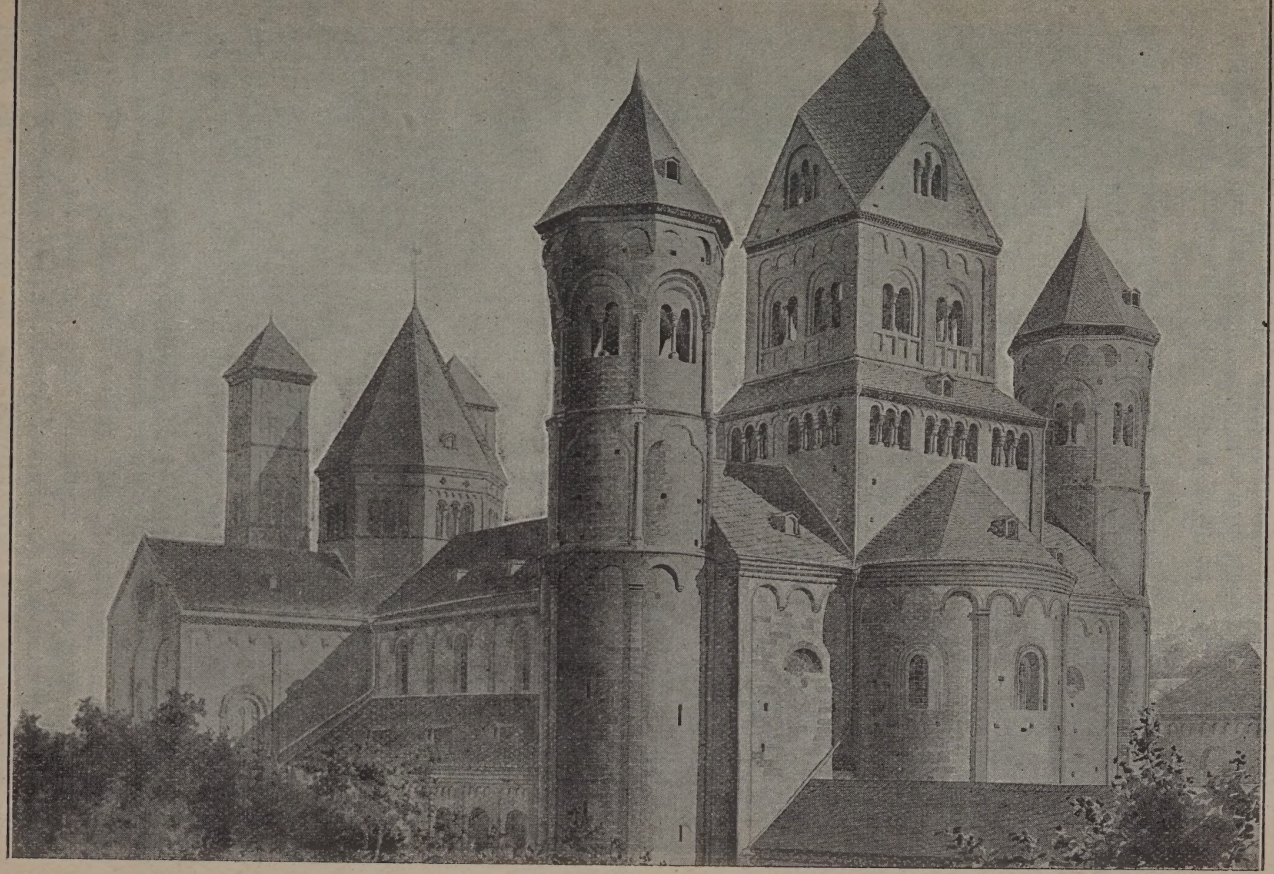

Fig. 39. Abteikirche Maria Laach.

Lisenen, horizontal durch Gesimse, Rundbogenfriese und Blendarkaden gegliedert. Die Fenster in den obersten Stockwerken werden durch kleine Säulen geteilt und durch Rundbogen wieder zusammengefaßt. Das Dach oder der Helm der Türme ist hier fast überall ein Pyramidendach, d. h. es hat die Gestalt einer vier- oder achtseitigen Pyramide. Nur der große Turm rechts hat eine andere Form: über dem Dachgesimse erheben sich vier dreieckige Giebel, zwischen welche vier Rhomben so gelegt sind, daß sie sich in einer gemeinsamen Spitze treffen. Vergl. damit die Türme des Wormser Domes Fig. 34.

III.

Der gotische Kirchenbau.

1. Vorbemerkung.

Der Ausdruck „gotischer Stil" beruht auf der irrigen Meinung vergangener Jahrhunderte, als wäre dieser Baustil von den Goten, die man mit den Deutschen zusammenwarf, erfunden worden. In Wirklichkeit ist das nördliche Frankreich als der eigentliche Herd der neuen Kunstrichtung anzusehen; von hier aus verbreitete sie sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts nach den benachbarten Ländern. Deutschland schloß sich der Neuerung nur zögernd an, bildete sie aber dafür vom 13. bis zum 15. Jahrhundert um so glanzvoller aus.

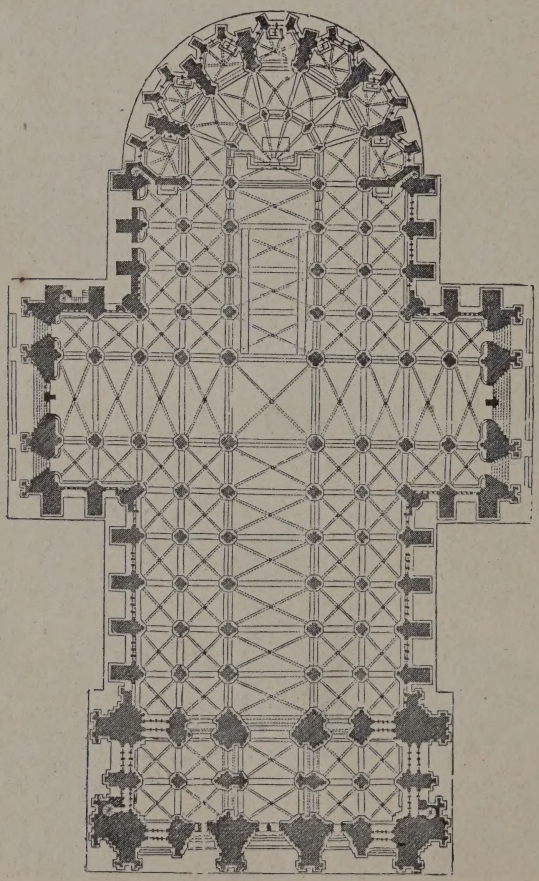

Fig. 40. Grundriß des Kölner Domes.

2. Grundriß.

Der Grundriß des Kölner Domes, Fig. 40, mit dem wir die Betrachtung des gotischen Baustiles beginnen, zeigt uns

die Gestalt des lateinischen Kreuzes (S. 15). Es sind also auch hier Langhaus, Querschiff und Chor zu unterscheiden. Wie im romanischen Stile hat das Langhaus größerer Kirchen drei oder fünf Schiffe (im Kölner Dome fünf), nämlich ein Mittel- und zwei oder vier Seitenschiffe.

Neben diesen Ähnlichkeiten stehen bedeutsame Verschiedenheiten der beiden Baustile.

1. Die Gotik teilt das Mittelschiff nicht mehr in Quadrate (vergl. S. 18). Da die Pfeiler (Säulen kommen nicht vor) näher zusammenrücken und jeder einzelne Pfeiler — nicht, wie im romanischen Stile, jeder zweite Pfeiler — Gewölbeträger wird, so entstehen im Mittelschiffe Rechtecke, deren Zahl mit der der Quadrate in jedem Seitenschiffe übereinstimmt (im Kölner Dome je fünf).

2. Das Querschiff wird nicht mehr so regelmäßig gebildet. Es fehlt oft ganz; wo es sich findet, ist es oft gegen die Mitte des Langhauses vorgerückt, oder es springt nicht erheblich vor; auch wird es, wie im Kölner Dome, dreischiffig gebildet.

3. Der Chor zeigt die auffallendste Veränderung.

a) Da die Gotik keine Krypta kennt, so wird der Chor nur um einige Stufen gegen das übrige Kirchengebäude erhöht. Weder an Höhe noch an Breite unterscheidet er sich vom Mittelschiffe, das durch steinerne Schranken von ihm getrennt wird.

b) Die Apsis ist nicht mehr halbkreisförmig, sondern vieleckig.

c) Die Seitenschiffe werden oft verlängert und als Umgang um den Chor geführt. In diesem Umgange wird sodann ein Kranz von Kapellen angelegt.[1])

3. Aufbau.

Die gotische Kirche ist stets gewölbt. Wie im romanischen Stile sind an den Gewölben Längs- und Quergurte zu unterscheiden, dazu die Kreuzrippen (S. 23), die sich oben in dem als Rosette gebildeten Schlußsteine schneiden. Vgl. Fig. 41.

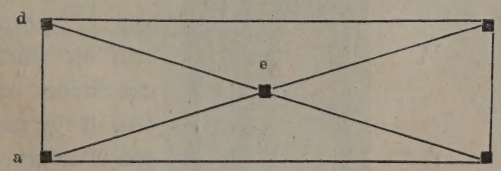

Fig. 41. Gotisches Gewölbefeld.

[1]) Einzeln findet sich die unter c) erwähnte Anlage freilich schon in romanischer Zeit, vergl. S. 19.

Es sind also a d und b c die Längsgurte, a b und d c die Quergurte, b d und a c die Kreuzrippen, e der Schlußstein.

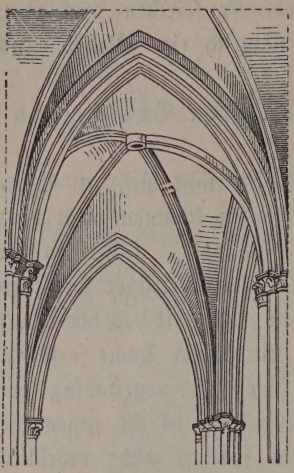

Fig. 42. Gotisches Gewölbesystem.

Indem zunächst diese sechs steinernen Brücken von den vier Pfeilern aus geschlagen werden, entsteht ein festes Gerüst, in das die leicht gemauerten Kappen (S. 22) eingewölbt werden.

Eine wesentliche Neuerung der Gotik ist nun aber, daß die Gewölbe nicht mehr rund-, sondern spitzbogig sind, wie Fig. 42 zeigt. Der Spitzbogen besteht aus zwei gleich großen Kreisbogen, die sich oben berühren. Da er sich beliebig hoch hinaufführen läßt, so ist es der Gotik schon dadurch möglich, hohe, schlanke Verhältnisse zu gewinnen und ihren Bauten eine aufstrebende (vertikale) Bewegung zu verleihen. Vergl. S. 41.

Gestützt werden die Gewölbe durch Pfeiler. Aber der gotische Pfeiler ist anders gebildet als der romanische; vergl. Fig. 43. Um einen cylinderförmigen Mauerkern legen sich Halbsäulen (S. 23), anfangs vier, später acht oder zwölf, deren Bestimmung es ist, nicht nur die Arkadenbogen, sondern auch die Gurte und Rippen der Gewölbe zu tragen. Man nennt diese tragenden Halbsäulen Dienste und

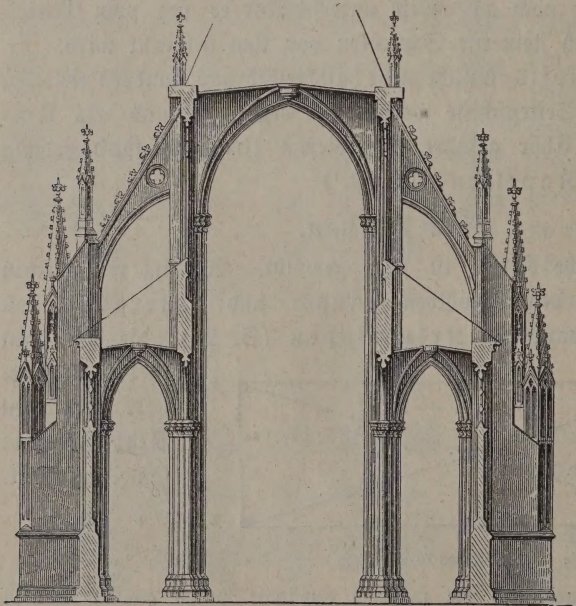

Fig. 43. Dom zu Halberstadt, Querschnitt.

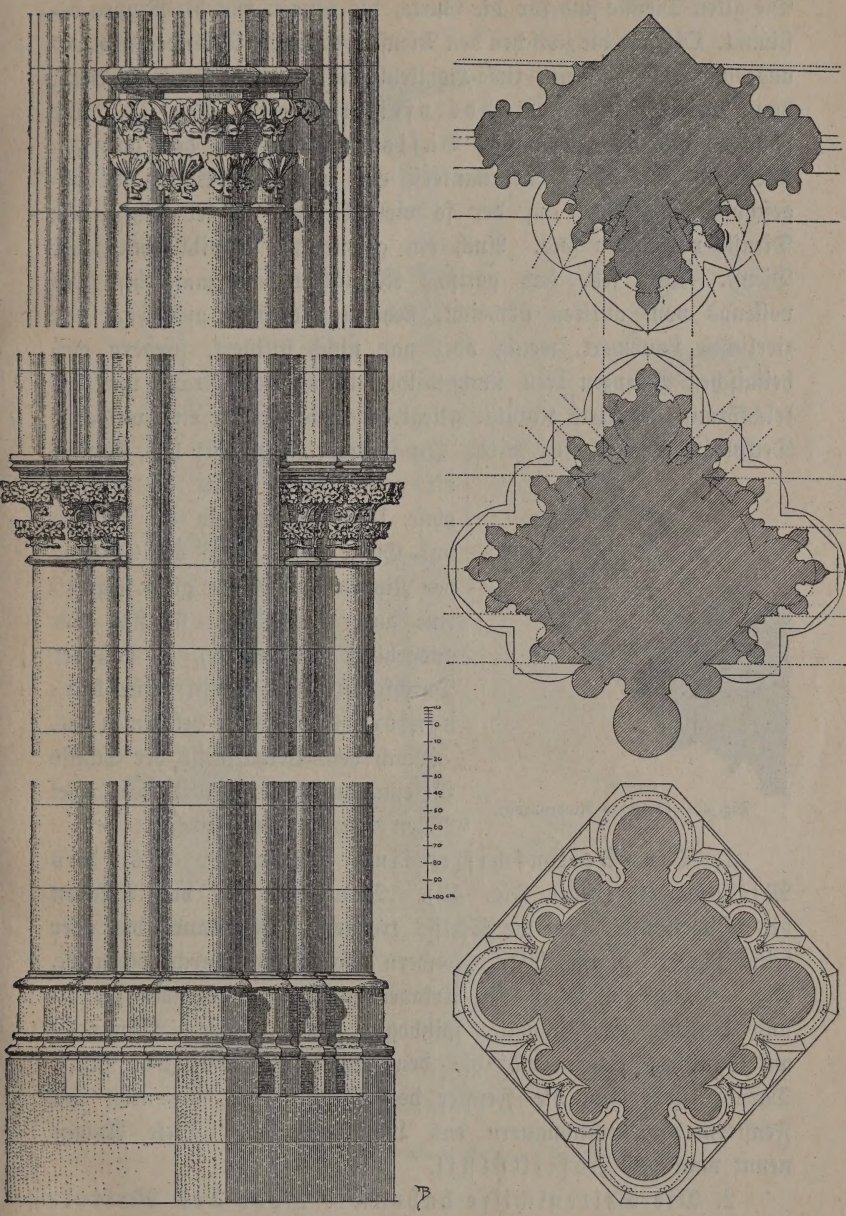

Fig. 44. Chor-Pfeiler vom Kölner Dome mit 3 Grundrissen.

unterscheidet stärkere und schwächere oder alte und junge Dienste. Die alten Dienste sind für die Gurte, die jungen für die Rippen bestimmt. Oft sind die zwischen den Diensten liegenden Teile des Pfeilers ausgehöhlt, so daß eine tiefe Hohlkehle die einzelnen Dienste trennt; dann spricht man von Bündelpfeilern; vergl. Fig. 44. Die Fig. 43 und 44 zeigen auch Basis und Kapitäl des gotischen Pfeilers. Die Basis hat zuunterst eine vieleckige Platte mit abgeschnittenen Ecken, auf der so viele kleinere Sockel stehen, wie Dienste vorhanden sind. Auch ein gesondertes Kapitäl hat jeder Dienst. Wie sehr das gotische Kapitäl vom romanischen und vollends vom antiken abweicht, sieht man deutlich aus Fig. 44: zierliches Laubwerk, wenig oder gar nicht stilisiert, sondern einheimischen Pflanzen treu nachgebildet, ist wie ein Kranz um das kelchförmig gestaltete Kapitäl gelegt, das oben durch eine vieleckige Deckplatte abgeschlossen wird. In späterer Zeit fehlt das Kapitäl oft ganz; dann gehen die Dienste ohne Unterbrechung in die Rippen und Gurte über. Von der Bildung der Rippen und Gurte giebt Fig. 45 eine gute Vorstellung: sie sind hier ausgehöhlt (ausgekehlt), so daß der Durchschnitt (das Profil) eine birnenförmige Gestalt bekommen hat.

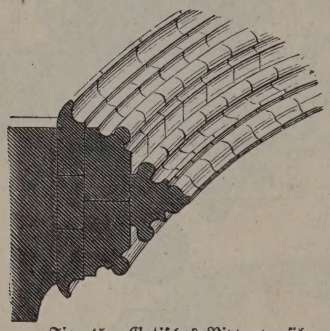

Fig. 45. Gotisches Rippenprofil.

Nach dem Verhältnisse der Schiffe zu einander unterscheidet man zwei Arten von gotischen Kirchen:

1. Die Seitenschiffe sind niedriger als das Mittelschiff (vergl. Fig. 43). Dann ruht auf den Arkaden des Mittelschiffes eine die Schiffe trennende Oberwand, die aber keine schwere Masse bildet, sondern mannigfach durchbrochen ist. Fig. 46 zeigt uns über den Arkaden zunächst ein Gesims (S. 5) und darüber eine schmale, spitzbogige Galerie, deren Öffnungen auf Säulchen ruhen und die den Namen Triforium führt. Darüber sieht man die Fenster des Mittelschiffes, die nebst den Fenstern der Außenmauern das Licht einlassen. Diese Anlage nennt man den Basilikalstil.

2. Die Seitenschiffe haben die Höhe des Mittelschiffes (vergl. Fig. 47). Es fehlen dann die trennenden Obermauern des Mittelschiffes mit ihren Triforien und Fenstern.

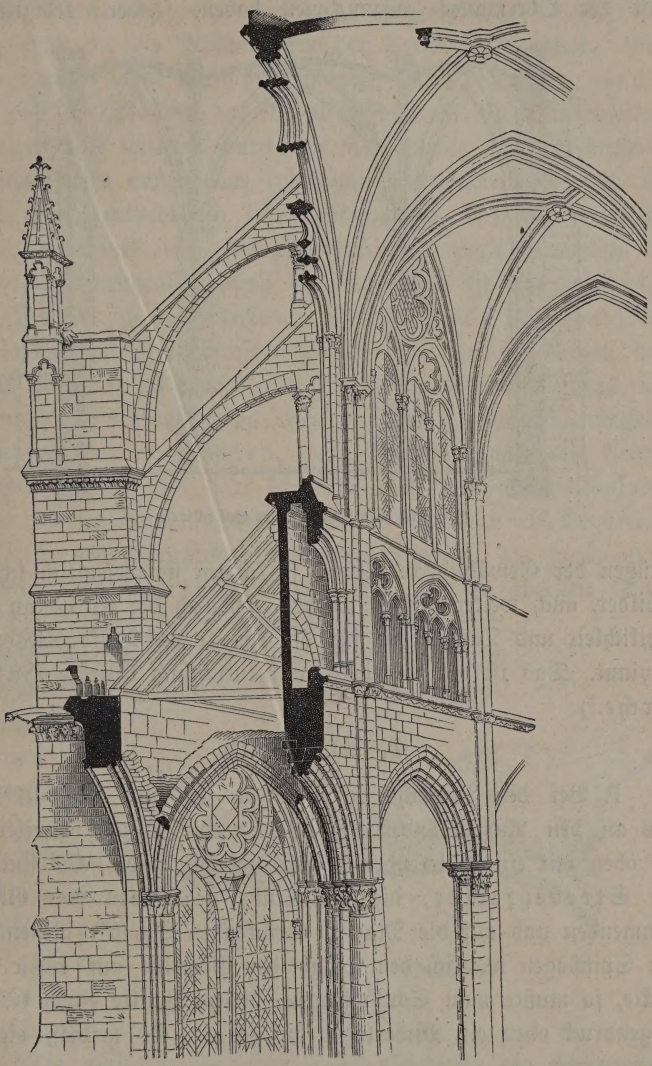

Fig. 46. Kathedrale zu Amiens, Querschnitt.

Dadurch entsteht ein großer einheitlicher Raum, der ein gemeinsames Dach hat und nur durch die Fenster der Seitenschiffe beleuchtet wird. Da die Pfeiler des Mittelschiffes nicht mehr die Last der Obermauer aufzunehmen haben, sondern lediglich als

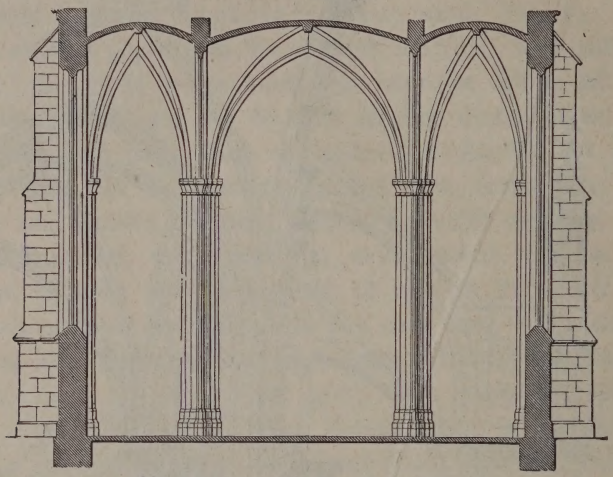

Fig. 47. Querschnitt einer Hallenkirche.

Stützen der Gewölbedecke dienen, so können sie wesentlich schlanker gebildet, auch weiter gestellt werden, wodurch die Kirche an Übersichtlichkeit und Tauglichkeit für die Zwecke des Volksgottesdienstes gewinnt. Das ist die besonders in Deutschland beliebte Hallenkirche.[1])

4. Außenbau.

1. Bei der Betrachtung von Fig. 43 und Fig. 46 fallen uns an den Außenwänden des Baues eine Anzahl Pfeiler auf, die oben mit einer zierenden Spitze gekrönt sind. Es sind dies die Strebepfeiler, die als Stütze gegen den vom Gewölbe kommenden und auf die Mauern drückenden Schub[2]) dienen. Da der Spitzbogen nämlich den Schub der Gewölbe auf einen Punkt lenkte, so mußte man Sorge tragen, diesem Punkte einen kräftigen Gegendruck oder ein Widerlager zu geben. Es geschah dies zu-

[1]) Romanische Hallenkirchen kommen in Deutschland nur vereinzelt vor. Sehr verbreitet sind sie dagegen in Frankreich, wo sie schon vor dem Jahre 1000 erscheinen.

[2]) Unter Schub versteht man den von einer schrägstehenden Last kommenden seitlichen Druck.

nächst dadurch, daß man außen an der Oberwand des Mittelschiffes Pfeiler errichtete und zwar an den Stellen, wo im Inneren die das Gewölbe tragenden Pfeiler an der Wand aufstiegen. Ähnliche, nur kräftigere, stufenweis ansteigende Strebepfeiler wurden auch an die Außenwände der Seitenschiffe gelegt. Verbunden wurden beide durch brückenartige Strebebogen, die den Schub von den Wänden des Mittelschiffes nach den Strebepfeilern der Seitenschiffe leiten. Durch die Anwendung der Strebepfeiler und Strebebogen außen, der spitzbogigen Gewölberippen und der Pfeiler innen entsteht ein festes Steingerüst, das der eigentliche Träger des Baues ist. Dadurch wurde es zugleich möglich, die Wände verhältnismäßig dünn zu bauen und sie mit zahlreichen großen Fenstern zu durchbrechen. Man sieht also, daß die Gotik den Massenbau des romanischen Stiles in einen Gliederbau verwandelt hat. — Während man die Strebepfeiler anfangs mit einer einfachen Schräge, dem Wasserschlag, abdeckte, verzierte man sie später durch Fialen, vierseitige Türmchen mit kleinen dreieckigen Giebeln und einer schlanken Spitze in Pyramidenform. An den scharfen Kanten dieser Pyramide sieht man als Verzierung eine Menge von ausgezackten steinernen Blättern, die sogenannten Krabben oder Kantenblumen, und an der obersten Spitze eine Kreuzblume. Die Strebebogen zeigen über den Bogen noch ein schräges Mauerstück, das nicht nur die Widerstandskraft des Bogens verstärkt, sondern auch durch eine Rinne das Regenwasser zu den oft in phantastische Tier- u. Menschengestalten auslaufenden Wasserspeiern leitet (Fig. 48).

Fig. 48. Wasserspeier.

2. Die gotischen Fenster zeigen gleichfalls den Spitzbogen, vergl. Fig. 49. Da sie viel breiter und höher sind als die romanischen Fenster, so werden sie durch das Stabwerk, d. h. schmale steinerne Pfosten, die von der Fensterbank aus aufsteigen, in mehrere Teile zerlegt. Auf unserem Bilde ist das Fenster

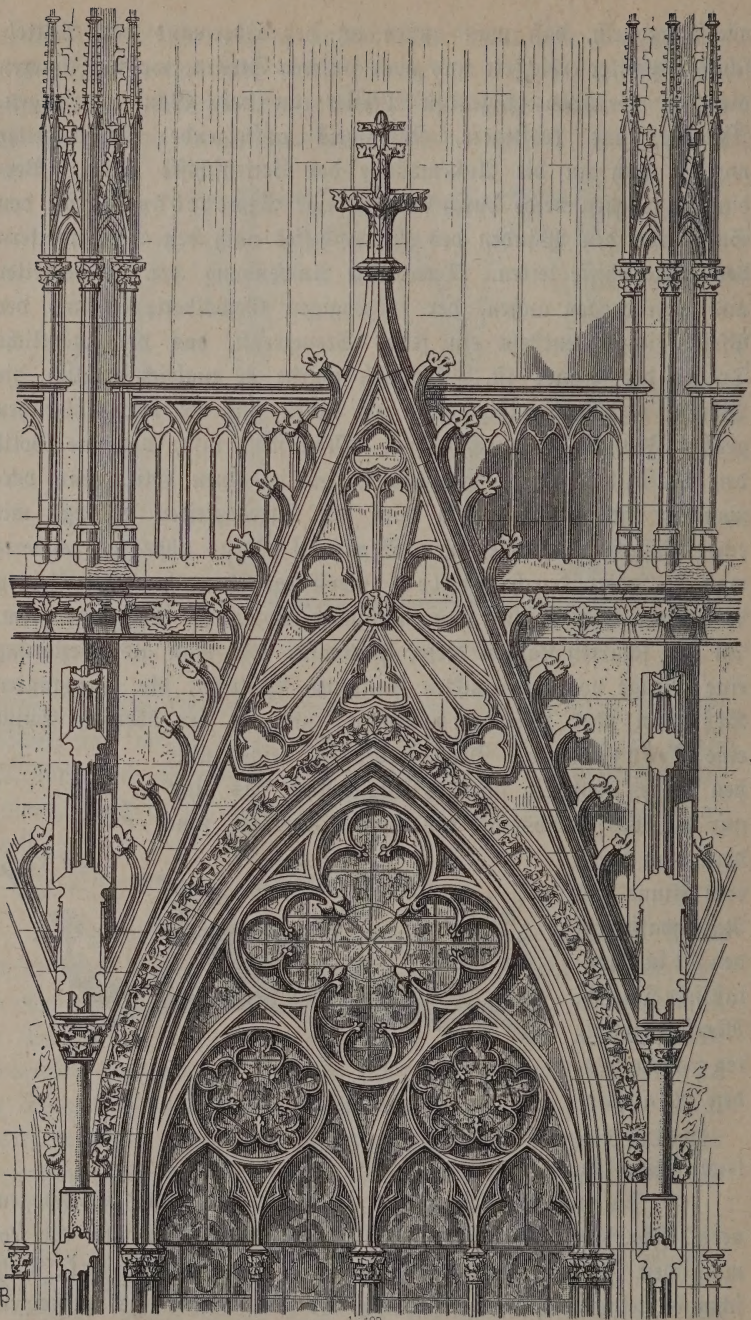

Fig. 49. Fenster und Wimperg vom Kölner Dome.

vierfach geteilt. Es endigt in jeder Abteilung mit einem dreifach gebrochenen Bogen, dem sogenannten Kleeblattbogen; je zwei solcher Abteilungen sind oben wieder durch einen Spitzbogen verbunden. Alle die geometrischen Figuren, mit denen der obere Teil des Fensters ausgefüllt ist, bilden zusammen das Maßwerk. Man sieht auf unserem Bilde zwei in Kreise eingeschlossene Fünfblätter (Fünfpässe) und darüber ein größeres Vierblatt (Vierpaß); alle sind aus Kreisteilen zusammengesetzt. Über dem Fenster erhebt sich ein mit Krabben und Kreuzblume gezierter Spitzgiebel, der zu jeder Seite eine Fiale hat und Wimperg heißt. Indem er das über dem Fenster hinlaufende Gesims durchschneidet, vermehrt er den Ausdruck des Aufschießens und der senkrechten Entfaltung, der in dem ganzen Bau zur Geltung kommt. — Keineswegs sind aber alle Fenster so gestaltet wie Fig. 49; die Mannigfaltigkeit geht so weit, daß oft jedes Fenster sein besonderes Maßwerk hat.

Um das natürliche Tageslicht zu dämpfen und den feierlichen Eindruck des Gotteshauses zu steigern, versah man die Fenster mit Glasgemälden. Ursprünglich waren sie nichts anderes als die Fortsetzung der die Kirchenwände schmückenden Teppiche und zeigten daher nur ornamentale Muster. Später setzte man auch Gestalten von mäßiger Größe, noch später ganze Scenen in die Fenster, bis der Teppichcharakter völlig verschwand. Schon in der romanischen Zeit hatte man mit der Glasmalerei begonnen; ihre Blüte fällt aber erst in die gotische Periode, wo die größeren Fenster reichere Gelegenheit zur Ausübung dieser Kunst boten. Dann geriet sie in Verfall und kam um 1650 ganz außer Übung. Erst in unserem Jahrhundert hat sie sich zu neuer Blüte erhoben.

Außer den spitzbogigen Fenstern zeigen die gotischen Kirchen kreisförmige Rosenfenster (Rosetten, Radfenster), die aus dem romanischen Stile übernommen sind, vergl. S. 31. Eins der schönsten ist die Fensterrose an der Vorderseite des Straßburger Münsters (Fig. 50).

3. In der Bildung der Portale schließt sich der gotische Stil dem romanischen an. Wir finden demnach auch hier die sich nach außen erweiternden Seitenwände, den horizontalen Thürsturz und das mit Bildhauerarbeit geschmückte Bogenfeld oder Tympanum. Da aber die gotischen Portale viel schlanker und weiter sind als die romanischen, so werden sie oft durch einen in die

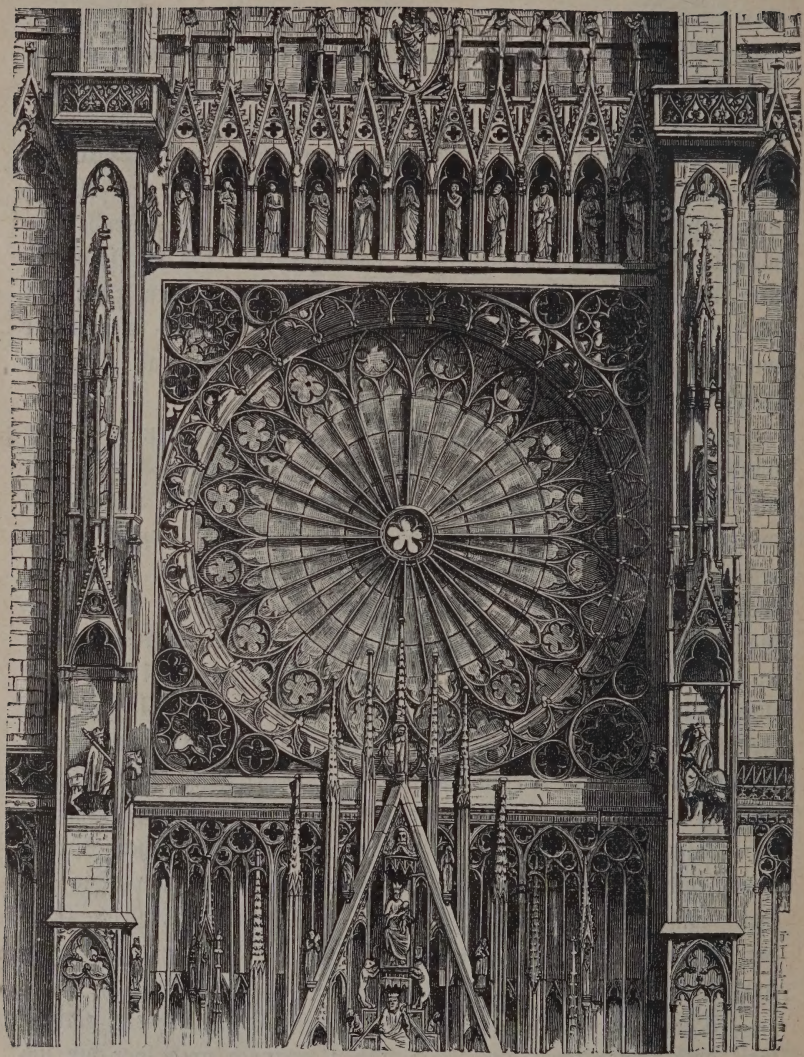

Fig. 50. Rose vom Straßburger Münster.

Mitte gestellten Pfosten geteilt, so daß ein doppelter Eingang entsteht. Vergl. Fig. 51, wo die Fassade drei Portale hat. Das Hauptportal ist mit einem sehr hohen, die beiden anderen sind mit niedrigeren Wimpergen geschmückt. Die Seitenwände dieser Portale zeigen einen reichen Wechsel von schmalen Rundstäben und breiten Vertiefungen (Hohlkehlen), die sich ohne Unterbrechung um die Thür ziehen und oben einen Spitzbogen bilden. In den Vertiefungen stehen Statuen auf Konsolen und unter Baldachinen; auch die Hohlkehlen des Bogens sind ganz mit Figuren ausgefüllt. Minder reich pflegen die Portale der Kreuzarme und der Abseiten geschmückt zu sein.

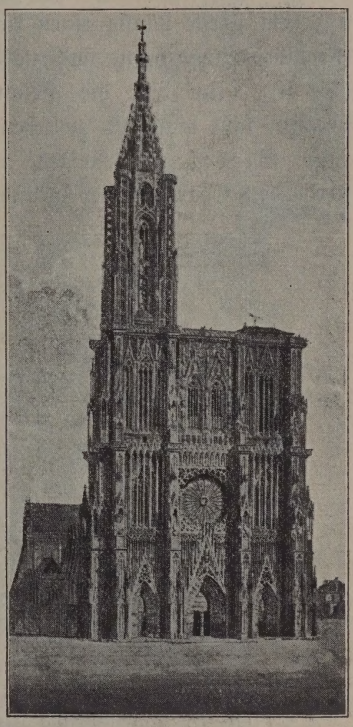

Fig. 51. Straßburger Münster.

4. Die Türme der gotischen Dome vornehmlich in Deutschland sind Wunderwerke der Baukunst. Im Gegensatz zum romanischen Stile, der seine größeren Kirchen mit zahlreichen Turmbauten ausstattet, haben die gotischen Kirchen meistens nur einen oder zwei Türme; aber während die romanischen Türme noch als schwere, wenig gegliederte Massen wirken, zeigen die gotischen das Streben, möglichst schlank und leicht emporzusteigen. Am Straßburger Münster (Fig. 51) hat der allein ausgeführte Nordturm drei Geschosse von quadratischer Grundform, die von fialengeschmückten Strebepfeilern eingefaßt und von Fenstern durchbrochen werden. Das vierte Geschoß, in dem die Glocken hängen, ist achteckig und hat vier ebenfalls achteckige Treppentürmchen, die erst in der Höhe durch eine Art Brücke mit dem Hauptturm wieder vereinigt werden. Darüber steigt der achteckige Helm mit durchbrochenem Maßwerk und einer mächtigen Kreuzblume empor.[1])

[1]) Berühmte Schilderung des Straßburger Münsters in Goethes Jugendschrift „Von deutscher Baukunst."

5. Das Dach. Der Kirchenkörper schließt an den Langseiten oben gern mit einer Galerie ab, deren Brüstung reich mit Maßwerk geschmückt ist. Darüber erhebt sich das steile Dach. Wo sich Lang- und Querhaus durchkreuzen, bemerkt man auf dem Firste häufig einen kleinen Spitzturm, den Dachreiter. Besonders ausgedehnt sind natürlich die Dächer der Hallenkirchen (S. 40). Um hier die gleichmäßige Fläche angemessen zu unterbrechen, läßt man oft zwischen den Strebepfeilern der Langseiten spitze Giebel emporsteigen, was wiederum ganz zu dem aufstrebenden Charakter der gotischen Bauart paßt.

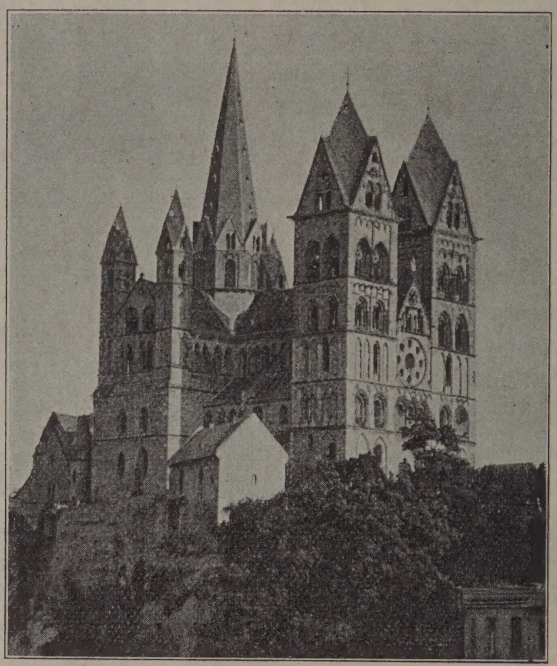

Fig. 52. Dom zu Limburg a. d. Lahn.

5. Perioden des gotischen Stiles.

a) Der Übergangsstil.

Der gotische Stil war, wie schon S. 34 angedeutet ist, nicht mit einem Male da; es giebt vielmehr eine Menge Kirchen, die auf romanischer Grundlage zahlreiche gotische Elemente aufgenommen haben. Dieser der Blütezeit vorangehende Übergangsstil[1])

[1]) Andere bevorzugen die Benennung spätromanischer Stil.

herrschte in Deutschland vom Ende des 11. Jahrhunderts bis gegen 1250 und hat besonders in den Rheinlanden viele bemerkenswerte Denkmäler hinterlassen.

Zu ihnen gehört der herrliche Dom zu Limburg an der Lahn (Fig. 52). Auf den ersten Blick erscheint er romanisch; man beachte die sieben Türme, die Blendnischen, Bogenfriese, Lisenen und Säulenarkaden, mit denen das Äußere fast überreich geschmückt ist. Daneben sieht man hier an einigen Stellen gotische Strebepfeiler mit ihren Strebebogen, und neben dem romanischen Rundbogen überall den Spitzbogen. Dieselbe Mischung herrscht im Inneren. Der Fig. 53 mitgeteilte Grundriß ist romanisch, denn wir sehen in der Mitte des Querschiffes das Vierungsquadrat (S. 18), das in Mittel- und Querschiff noch je zweimal wiederholt wird; auch sind die Quadrate der Seitenschiffe nur ein Viertel so groß wie die des Mittelschiffes. Andrerseits zeigt der Aufbau manche Be-

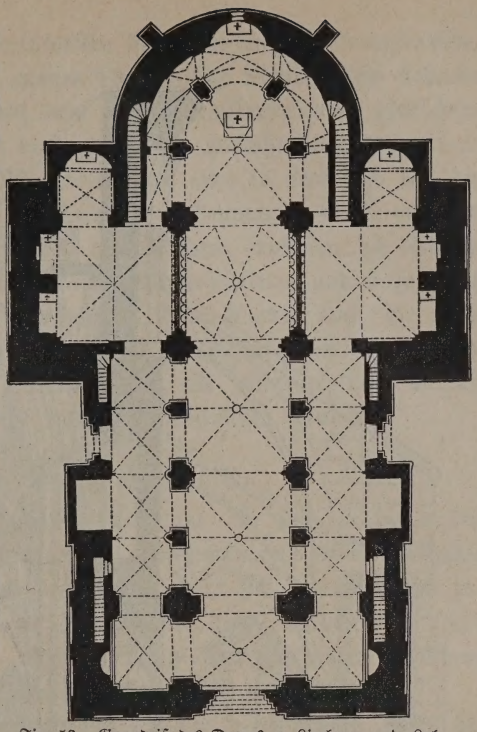

Fig. 53. Grundriß des Domes zu Limburg a. d. Lahn.

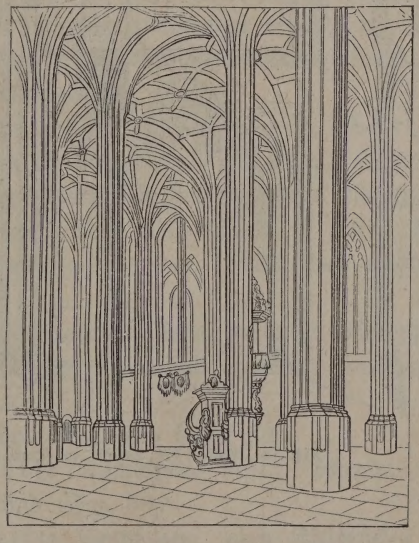

Fig. 55. Petri-Paulkirche zu Görlitz.

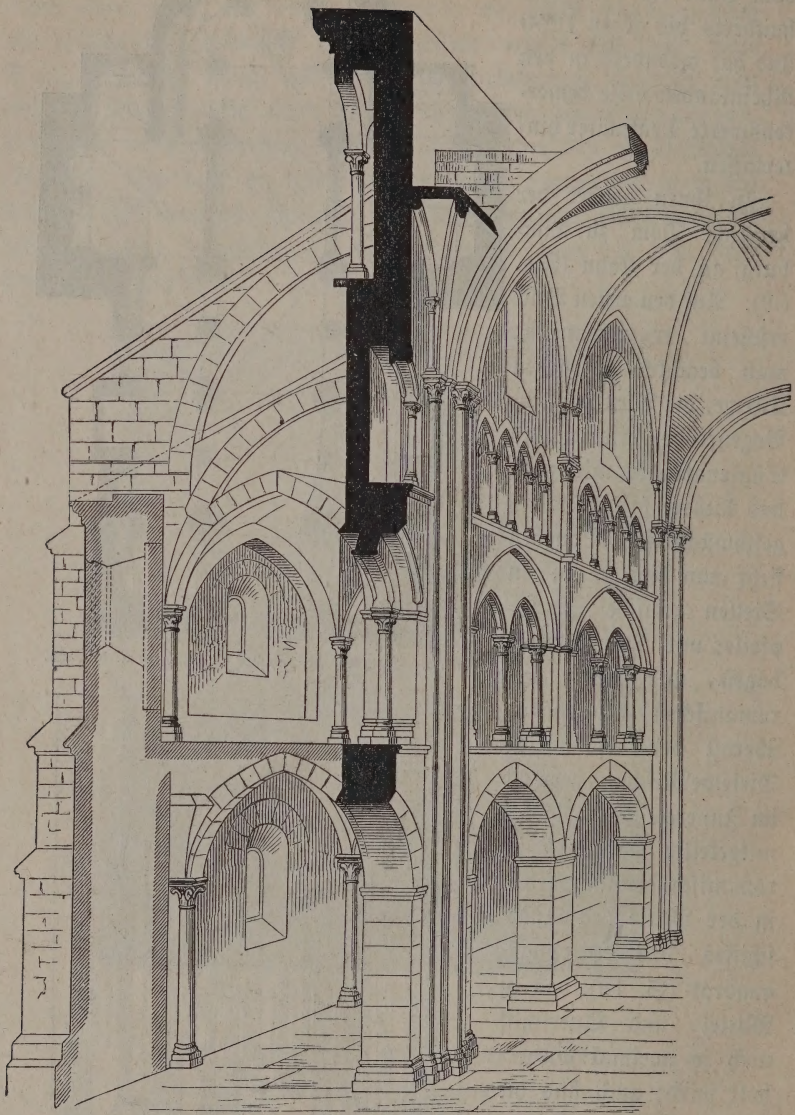

Fig. 54. System des Schiffes im Dome zu Limburg a. d. Lahn.

sonderheit (Fig. 54). Die Gewölbe sind nicht einfache Kreuzgewölbe, sondern der zwischen den großen Pfeilern des Mittelschiffes stehende schwächere Pfeiler ist mit dem ihm gegenüberstehenden Zwischenpfeiler durch einen Gurt verbunden. So entstehen nicht vier, sondern sechs Kappen (S. 22), von denen zwei so groß sind wie die vier anderen. Während die Träger der Hauptgurte direkt aus den Halbsäulen der großen Pfeiler emporsteigen, beginnen die Säulen der Zwischengurte erst über den Zwischenpfeilern und ruhen auf besonderen Tragsteinen (Konsolen). Man beachte auch die dreifache Durchbrechung der Wände des Mittelschiffes durch Arkaden, Emporen und Triforien, die alle einen spitzen Schluß zeigen. Erst darüber sieht man die romanischen Fenster.

b) Die Spätgotik.

Nachdem sich der gotische Stil im 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu immer reicherer Blüte entfaltet hatte, begann er seit dem 15. Jahrhundert sich seinem Ende zuzuneigen. Diese **Spätgotik** vereinfacht die Konstruktion und gestaltet andrerseits die Bauformen in rein dekorativem Sinne um. Im einzelnen sind die Hauptmerkmale folgende:

1. Die schlichte Hallenkirche (S. 40) wird immer mehr bevorzugt. Damit ist der Wegfall der Strebebogen verbunden. Die Strebepfeiler erhalten nur eine notdürftige Gliederung; insbesondere verschwinden die Fialen. Auch die Weglassung des Querschiffes wird immer allgemeiner.

2. Die Pfeiler werden ohne Kapitäle (Kämpfer) gebildet, so daß die Dienste unmittelbar in die Rippen übergehen. Oder die Dienste verschwinden ganz; die Pfeiler werden dann einfach, ja nüchtern, mit Vorliebe achteckig oder rund gebildet. Vergl. Fig. 55. Dabei werden sie soweit auseinander gestellt, daß möglichst lichte Räume entstehen.

3. Das regelmäßige Kreuzgewölbe wird durch oft wiederholte Teilung zu einem zierlichen, manchmal geradezu verwirrten **Netzwerk**.

4. Neben dem einfachen Spitzbogen findet sich:
   a) Der **umgekehrte** Spitzbogen, dessen Schenkel nach außen konkav sind (Fig. 56).
   b) Der **geschweifte** Spitzbogen, auch Eselsrücken genannt, dessen Schenkel aus einem doppelten Bogen,

nach außen unten konvex, oben konkav gebildet sind. Er ersetzt zugleich den Spitzgiebel (Fig. 57).

c) Der aus England entlehnte eingedrückte Bogen, auch Tudorbogen genannt (Fig. 58).

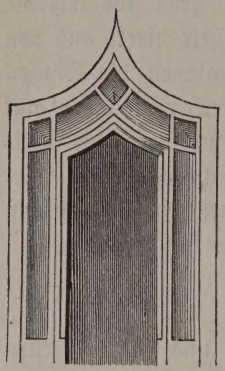

Fig. 56.
Umgekehrter Spitzbogen.

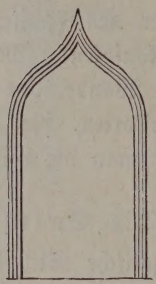

Fig. 57.
Geschweifter Spitzbogen.

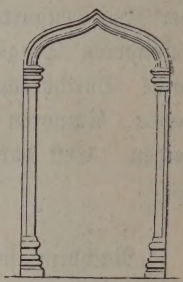

Fig. 58.
Tudorbogen.

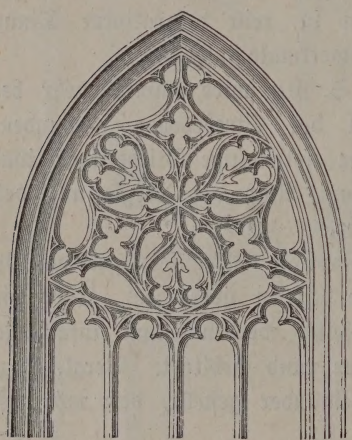

Fig. 59. Fischblasen.

5. Das Maßwerk wird sehr mannigfach und oft willkürlich gestaltet. Besonders häufig weist es jene zugespitzten Formen auf, die man als Fischblasenmuster bezeichnet (Fig. 59).

6. Die Türme nehmen schwere Formen an; andrerseits wird der Schmuck an Giebeln und Eingängen willkürlich gehäuft.

IV.

Der Kirchenbau der Renaissance.

1. Vorbemerkung.

Unter Renaissance versteht man in der Baukunst jene Erneuerung derselben, welche im 15. Jahrhundert durch das Zurückgehen auf die klassischen Formen der römischen Baukunst herbeigeführt wurde. Dies ist nicht so zu verstehen, als hätte man damals die antiken Werke sklavisch nachgeahmt; vielmehr verstanden es die Baumeister der Renaissance, unter Benutzung antiker und mittelalterlicher Elemente einen neuen, selbständigen, den modernen Bedürfnissen angepaßten Stil zu schaffen. Wenngleich die Renaissance ihre glänzendsten Leistungen auf dem Gebiete des Profanbaues (Rathäuser, Paläste, Wohnhäuser) entfaltete, so ist doch auch die kirchliche Baukunst so tief von ihr beeinflußt worden, daß eine kurze Betrachtung dieser neuen Richtung erforderlich ist. Wir werden hierbei hauptsächlich italienische Muster berücksichtigen. Denn Italien, das noch zahlreiche antike Reste besaß und den gotischen Stil nur äußerlich, d. h. vornehmlich im Zierat, nicht aber in der Entwicklung der Form nach oben, aufgenommen hatte, ist der Ausgangspunkt dieser neuen Bewegung und zugleich das Land, wo sie ihre herrlichsten Schöpfungen hervorgebracht hat. In Deutschland dringt sie erst später ein; auch sind ihre kirchlichen Leistungen hier weder so zahlreich noch so hervorragend.

2. Grundriß.

a) Als die vollkommenste kirchliche Bauform erschien den Meistern der Renaissance, welche von Bewunderung für die harmonische Schönheit des Pantheons zu Rom erfüllt waren, der

Centralbau, wo der Mittelraum in Gestalt einer Kuppel gleichmäßig alles übrige beherrscht, mag dieses nun ein griechisches Kreuz (S. 16) oder ein Kapellenkranz (S. 35) oder ein Umgang (S. 35) sein. Vergl. Fig. 60; hier stellt der Bau ein griechisches

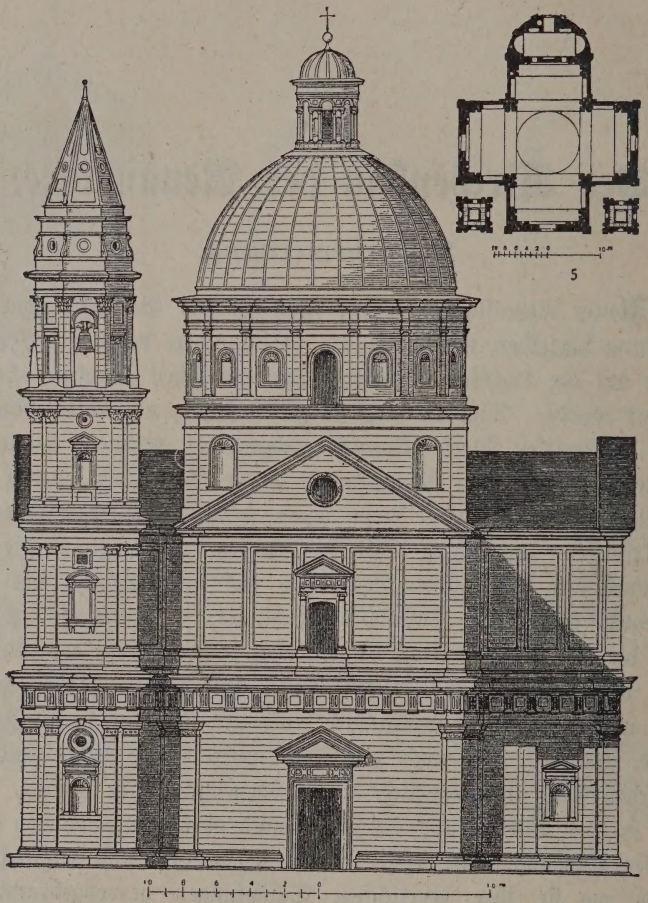

Fig. 60. Madonna di San Biagio in Montepulciano.

Kreuz dar, und über dem quadratischen Mittelraume erhebt sich die Kuppel. (Die Kirche hat außerdem eine halbrunde Apsis. Von den geplanten zwei freistehenden Türmen ist nur der eine ausgeführt.)

b) Neben dem reinen Centralbau findet sich, und zwar viel häufiger, eine Verbindung desselben mit einem ein-, drei- oder

fünfschiffigen Langhause. Hervorgerufen wurde diese Verbindung nicht nur durch die Gewöhnung an den Langhausbau, sondern auch durch das Bestreben, möglichst viele Kapellen mit gesonderten Altären zu gewinnen. Als Beispiel diene (Fig. 61) Santa Maria in Vado zu Ferrara mit dreischiffigem Langhause, einem Querschiffe, einer Kuppel über der Vierung und einer halbrunden Apsis.

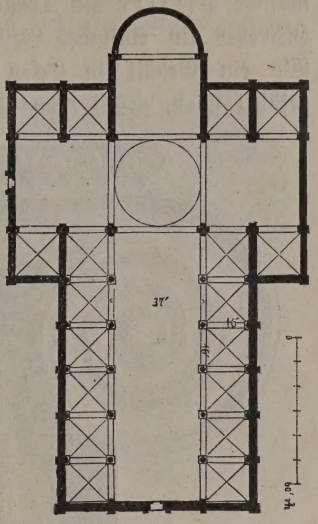

Fig. 61. Grundriß von S. Maria in Vado zu Ferrara.

3. Aufbau.

Im Aufbau verbindet die Renaissance neu erfundene Formen mit römischen und mittelalterlichen.

a) Tragende Teile.

Neben den korinthischen und kompositen Säulen (S. 4) erscheinen jetzt auch wieder dorische und ionische, wenngleich in starker Umbildung. Insbesondere pflegte man den Säulenschaft glatt zu lassen.

[Über die Kapitäle der korinthischen und kompositen Säulen vergl. S. 5. Das dorische Kapitäl (Fig. 62) besteht aus einem polsterartig hervorquellenden Wulst und einer darauf ruhenden viereckigen Platte. Auch das ionische Kapitäl (Fig. 63) zeigt einen polsterartigen Wulst, aber seine Enden rollen sich schneckenartig zu Voluten ein].

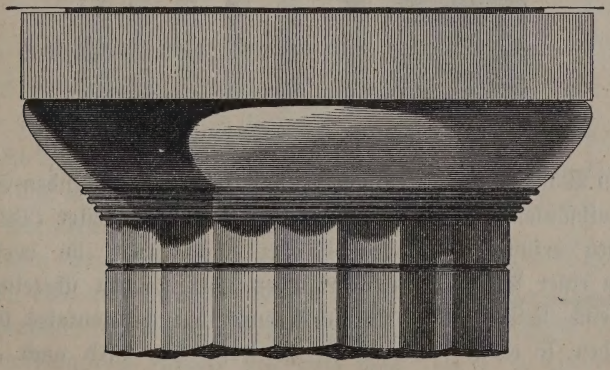

Fig. 62. Dorisches Kapitäl.

Verbunden werden die Säulen häufiger durch Bogen als durch ein gerades Gebälk. Statt der Säulen erscheinen oft auch massive Pfeiler als Träger der Bogen. Über diesen sieht man entweder ein einfaches Gesims oder ein kräftiges antikes Gebälk. Wo ein Gebälk in Ecken um oder über seine Träger herumgeführt wird, nennt man es ein verkröpftes Gebälk (Fig. 64).

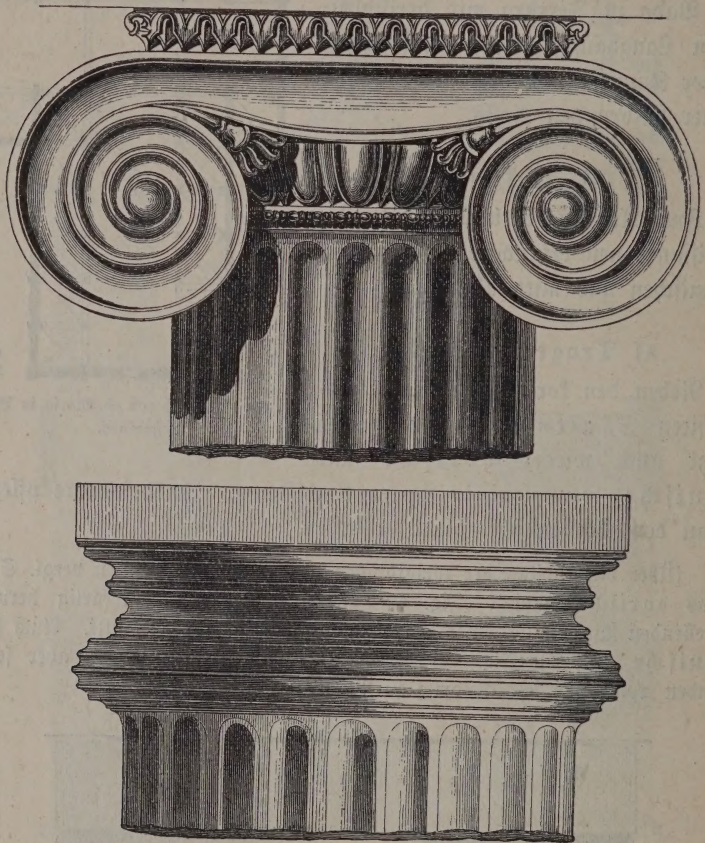

Fig. 63. Jonisches Kapitäl.

An den Wänden erscheinen natürlich statt der freistehenden Säulen nur Halbsäulen und statt der Pfeiler nur Halbpfeiler (Pilaster). Ein neu erfundener Träger ist der Balustер, im vertikalen Aufbau einer Birne vergleichbar oder zwei Birnen übereinander. Wird eine Reihe solcher Säulchen durch ein horizontales Gesims verbunden, so entsteht die Balustrade. Sie wird auch außerhalb der Kirchen angewandt.

b) Die Decke.

Die Kirchendecken der Renaissance waren anfangs flach, und zwar entweder glatt oder kassettiert (in vertiefte Felder geteilt). Da sich aber flache Decken nur schwer an einen Kuppelbau anschließen lassen, so kehrte man bald zu den gewölbten Decken zurück. Sie zeigen selten die Form des regelmäßigen Kreuzgewölbes; im allgemeinen bevorzugt die Renaissance das kassettierte Tonnengewölbe mit der Kuppel. Je mehr es Sitte wurde, das Deckengewölbe zu bemalen, desto flacher wurde das Tonnengewölbe gestaltet, bis die Form des Spiegelgewölbes entstand, eine Art Tonnengewölbe mit ebener oder fast ebener Mittelfläche (Spiegel) und vier gebogenen Seitenflächen.

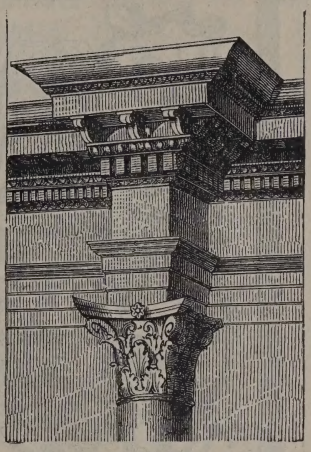

Fig. 64. Verkröpftes Gebälk.

Anstatt ein einheitliches Gewölbe zu zeigen, löst sich das Langhaus manchmal auch in lauter einzelne kuppelartige Räume auf. Vergl. Fig. 65, wo drei Kuppeln hintereinander auf je vier breiten Bogen ruhen. Neu ist an der Kuppel der Renaissance, daß sie gern auf einem cylindrischen, mit Fenstern durchbrochenen Untersatz, dem Tambour, ruht und oben einen gleichfalls durchbrochenen Aufsatz, die Laterne, trägt; vgl. Fig. 60.

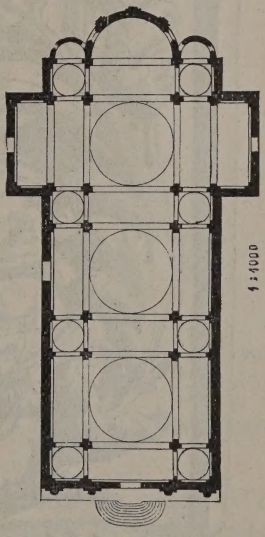

Fig. 65. S. Salvatore zu Venedig.

4. Schmuck des Inneren.

In der Verzierungskunst zeigt namentlich die Frührenaissance (S. 58) eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit und eine Schönheit wie kein anderer christlicher Baustil. Sie bringt ihre Ornamente an Pfeilern, Säulen und Bogen an, namentlich aber da, wo es gilt, eine umrahmte Fläche zu füllen. Diese verschiedenen Arten des ausfüllenden, zusammenhängenden Zierats bezeichnet man als Arabesken.

Die Motive sind vornehmlich folgende:

a) Pflanzliche. Unter ihnen erscheint nicht nur der antike Akanthus mit seinem schönen Rankenwerk und die Palmette (das Palmblatt), sondern auch mannigfaches Laub samt Früchten und Blumen. Sehr beliebt ist der Feston, ein wagerecht hängender Kranz von Blättern und Früchten.

Fig. 66. Vom Dome zu Lugano.

b) Figürliche, und zwar sowohl Gegenstände wie lebende Wesen. Menschen und Tiere werden hierbei gern phantastisch umgebildet. Auch die Verbindung von a) und b) ist häufig; vergl. als Probe Fig. 66.

5. Außenbau.

a) Fassaden.

Die Fassaden der Renaissancekirchen sind im allgemeinen von dem Baugefüge des übrigen Monuments unabhängig und entwickeln sich immer mehr zu maskierenden Prachtstücken. Nicht überall sind sie freilich zur Ausführung

gekommen; manche Fassaden zeigen unvollendeten Rohbau. Im einzelnen ist folgendes zu bemerken (vergl. Fig. 60 und 67):

α) Die Fassade wird durch eine Reihe von Halbsäulen oder Pilastern gegliedert; wo sich über dem ersten Stockwerk ein zweites erhebt, werden beide durch ein kräftiges Gesims getrennt, das manchmal verkröpft ist (S. 54).

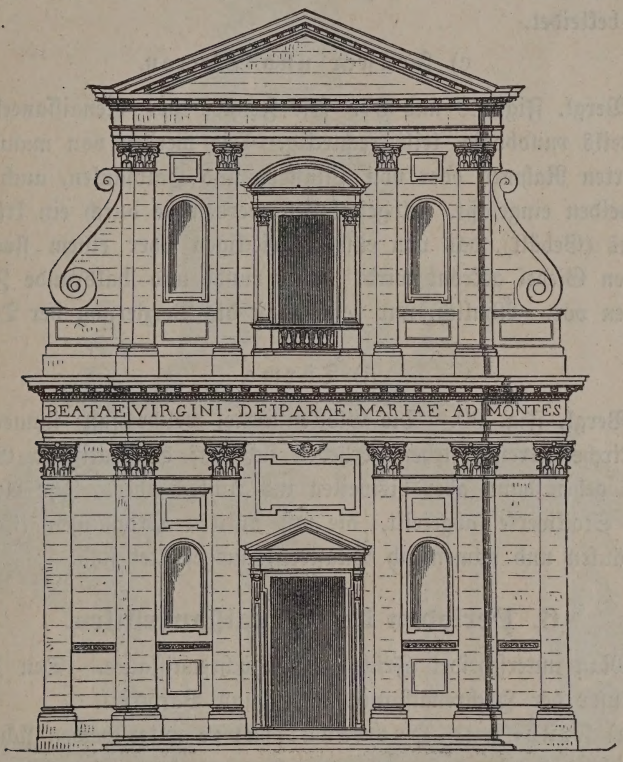

Fig. 67. S. Maria dei Monti zu Rom.

β) Das obere Stockwerk wird, wenn es schmaler ist als das untere, oft mit ihm durch eine große Volute verbunden (Fig. 67).

γ) Der Abschluß erfolgt, wie beim antiken Tempel, gern durch ein Giebeldreieck.

δ) Bisweilen erhält die Fassade auch noch eine Vorhalle, wobei das Vorbild der altchristlichen Basilika maßgebend gewesen sein mag (S. 2).

ε) Abgesehen von Nischen und vertieften viereckigen Feldern (Fig. 67) liebt die spätere Renaissance als Verzierung an den Ecken und in der Mitte Vasen, Füllhörner, Kandelaber und Obelisken, am Dachrande aber Balustraden (S. 54) und Statuen.

b) Die Langseiten.

Sie werden entweder gar nicht verziert oder nur mit Pilastern bekleidet.

c) Fenster und Thüren.

Vergl. Fig. 60 und 67. Die Fenster der Renaissancekirchen sind teils rundbogig, teils rechteckig. Sie werden von mannigfach verzierten Rahmen oder von Pilastern und Halbsäulen, auch wohl von beiden eingefaßt. Abgeschlossen werden sie durch ein kräftiges Gesims (Gebälk), das von einem dreieckigen oder einem flach gebogenen Giebel gekrönt wird. Auch runde und halbrunde Fenster kommen vor. Ähnlich, nur reicher, ist die Verzierung der Thüren.

d) Türme.

Vergl. Fig. 60. Die Glockentürme, welche fast immer von der Kirche getrennt stehen, erheben sich auf quadratischer Grundfläche, gehen dann aber bisweilen ins Achteck über. Ihr Äußeres ist in Stockwerke abgeteilt, die mit antiken Ordnungen (Säulen, Halbsäulen und namentlich Pilastern) ausgestattet sind.

6. Perioden des Renaissancestiles.

Man unterscheidet Früh- und Hochrenaissance. Den letzten Ausläufer der Hochrenaissance nennt man Barockstil.

a) Früh- und Hochrenaissance unterscheiden sich vornehmlich dadurch, daß erstere noch ganz den Charakter eines Übergangsstiles trägt, wo antike Formen mit schöpferischer Freiheit umgebildet und neben den zahlreich beibehaltenen mittelalterlichen Formen verwendet werden. Die Hochrenaissance zeigt dagegen das Bestreben, die Formen der römischen Baukunst strenger nachzuahmen und die Dekoration zu beschränken.

b) Der Barockstil. Der Barockstil sucht durch stärkere Mittel als die früheren Renaissanceperioden auf den Beschauer zu wirken; vergl. Fig. 68. Seine obersten Principien sind Massigkeit und Bewegung. Erstere zeigt sich nicht nur in der Herrichtung

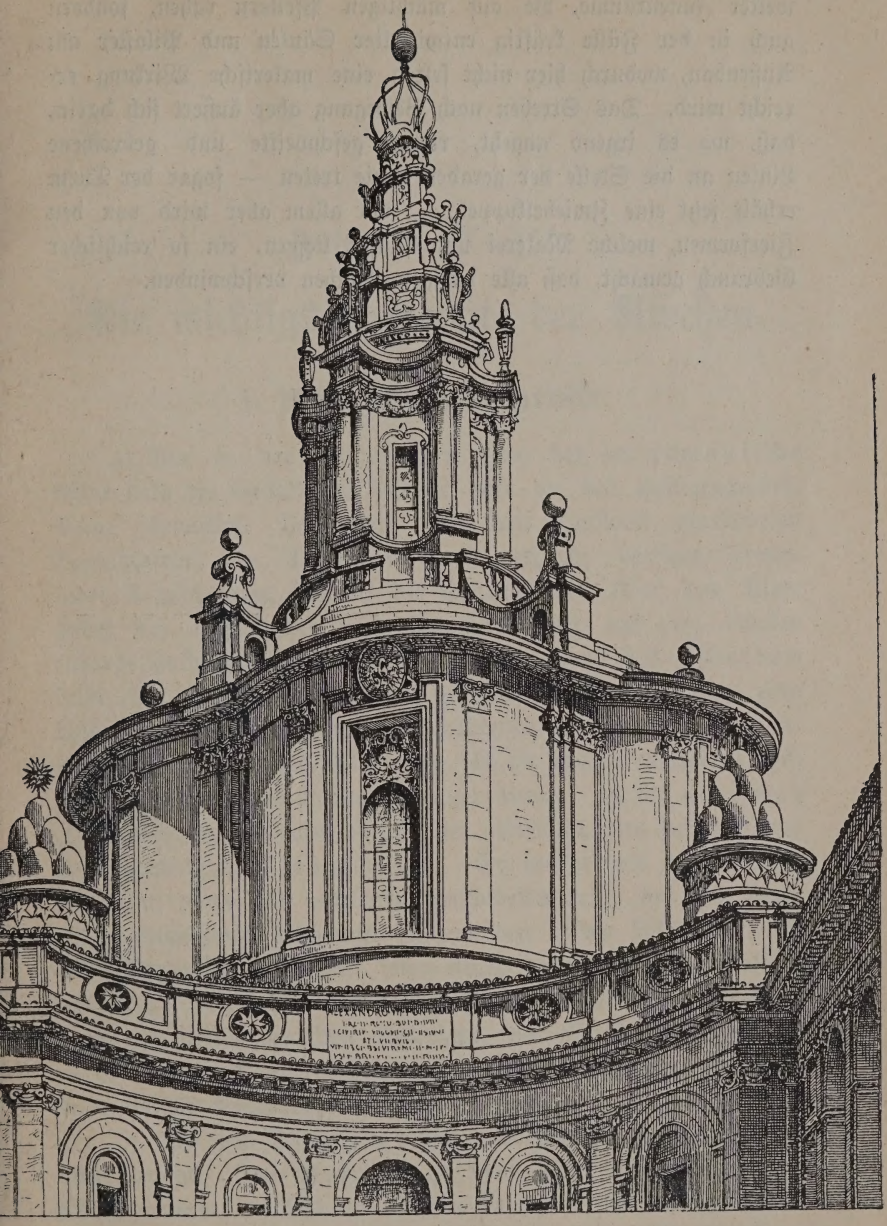

Fig. 68. Kuppel der Kirche S. Ivo zu Rom.

weiter Innenräume, die auf mächtigen Pfeilern ruhen, sondern auch in der Fülle kräftig entwickelter Säulen und Pilaster am Außenbau, wodurch hier nicht selten eine malerische Wirkung erreicht wird. Das Streben nach Bewegung aber äußert sich darin, daß, wo es irgend angeht, runde, geschweifte und gebrochene Linien an die Stelle der geraden Linie treten — sogar der Turm erhält jetzt eine Zwiebelkuppel —; vor allem aber wird von den Zierformen, welche Malerei und Plastik liefern, ein so reichlicher Gebrauch gemacht, daß alle ruhigen Flächen verschwinden.

Zusatz zu II—IV.

Die wichtigsten Geräte der Kirchen.

1. Altar und Altargeräte.

a) Wie in der altchristlichen Zeit hat der romanische Altar bald die Gestalt des Tisches, bald die des Heiligengrabes. Seine schmucklose Vorderseite wird mit kunstvoll gearbeiteten Vorsatztafeln, den Antependien, verziert; häufiger dienen indes Teppiche zum Schmuck der Seitenwände. Über dem Altar findet sich auch später noch bisweilen jener auf vier Säulen ruhende Baldachin, der in der altchristlichen Kunst das Ciborium heißt (S. 10). Seit dem 11. Jahrhundert errichtete man gern hinter dem Altartische eine erhöhte Steinwand, Retabulum genannt, die zugleich als Schirmdach für die immer zahlreicher aufgestellten Bilder und Reliquienbehälter diente. In der gotischen Zeit weicht das steinerne Retabulum allmählich dem kunstvoll aus Holz geschnitzten Altaraufsatz. Er besteht aus drei Teilen: dem Schreine als mittlerem Hauptbestandteile, der mit figürlichem Schnitzwerk geschmückt ist, und den beiden Flügeln, die meist Malereien enthalten. Man nennt daher diese Altaraufsätze auch wohl Flügelschränke oder Flügelaltäre. Der Schrein ruht auf einem bemalten Untersatze, der Predella. Wieder anders ist der Altar der Renaissance: er folgt gern dem Vorbilde antiker Prachtthore und Triumphbogen.

b) Von dem Hochaltar hat man die Seitenaltäre zu unterscheiden. Der Hochaltar ist stets dem Schutzheiligen der Kirche geweiht; er steht um mehrere Stufen erhöht frei unter dem Schlußsteine des Chorgewölbes. Die Seitenaltäre sind beliebigen anderen Heiligen geweiht und werden an den Wänden und Pfeilern oder in besonderen Kapellen errichtet.

c) Über dem Altar hing an einer Kette vom Ciborium herab oftmals eine metallene Taube, die zur Aufbewahrung der geweihten Hostie diente. Als später die Ciborien verschwanden, verfertigte man zur Aufnahme der Hostie kelchartige, mit einem Deckel versehene Gefäße, auf die nun der Name Ciborium überging. Wenn sie nicht auf dem Altar benutzt wurden, bewahrte man sie in den sogenannten Sakramentshäuschen auf. Man versteht darunter Schreine, die entweder in der Wand angebracht wurden oder freistanden. Das berühmteste Sakramentshäuschen befindet sich in der Lorenzkirche zu Nürnberg; es ist ein Werk Adam Kraffts und hat eine Höhe von 20 m.

Mit der wachsenden Verehrung des Altarsakramentes und der Einführung des Fronleichnamsfestes im Jahre 1316 stellte sich das Bedürfnis nach einem Gefäße heraus, in dem die geweihte Hostie ausgestellt und bei Prozessionen umgetragen werden konnte. Diesem Zwecke diente die Monstranz. Sie besteht aus einem cylinderförmigen Kryſtallglase, in dem die Hostie auf einer halbmondförmigen Zwinge ruht, und einem Aufbau, der die Gestalt eines reichverzierten gotischen Türmchens zeigt. In der Renaissancezeit wird sie dagegen wie eine runde, von Flammen umgebene Sonne gebildet, in deren Mitte sich die Hostie befindet.

Endlich sind noch die Reliquienkasten (Reliquiarien) zu erwähnen. Sie dienten zur Aufbewahrung von Heiligenreliquien und sind ursprünglich einfache Kästchen — auch wohl Büchsen — von Holz, Stein oder Metall. Erst später gab man dem Reliquienbehälter einen architektonischen Aufbau, und zwar entweder in Form eines Sarkophags oder einer Kirche. Das berühmteste Reliquiarium in Deutschland ist das Sebaldusgrab in Nürnberg, dessen herrlicher eherner Baldachin von Peter Vischer stammt.

2. Beichtstühle.

Die Beichtstühle haben sich in den mittelalterlichen Kirchen erst allmählich eingebürgert. Ursprünglich saß der Beichtvater auf einem gewöhnlichen Lehnstuhle hinter dem Altar, und der vor ihm knieende Büßer empfing durch Handauflegung die Absolution. Aus dem 14. Jahrhundert finden sich sodann einzelne Beichtstühle aus weißem und farbigem Marmor, die als Nischen in der Wand

angebracht sind. Erst nach der Kirchenversammlung von Trient kamen die noch jetzt in den katholischen Kirchen gebräuchlichen hölzernen Beichtstühle mit hohem Aufbau, Mittelwand, Sprechgitter und Vorhang auf.

3. Chorgestühl.

Man versteht unter dem Chorgestühl die hölzernen Sitze der Geistlichen, die sich an den Wänden des Chores in zwei bis vier Reihen hintereinander befinden. Während sich aus der romanischen Periode nur selten ein Gestühl erhalten hat, giebt es aus der gotischen Zeit sowie aus der Renaissance sehr viele Werke dieser Art, die häufig Meisterwerke der Holzschnitzerei sind.

4. Glocken.

Die ältesten Glocken waren aus geschmiedetem Eisenblech zusammengenietet; aber schon seit dem 8.—9. Jahrhundert werden sie gegossen. Die Glocken haben ursprünglich einen sich wenig nach unten öffnenden Mantel; erst mit der Gotik wird die noch jetzt übliche Ausschweifung des Mantels stärker. Sie haben oft Namen, nicht selten auch Inschriften, unter denen die an einer Glocke des Schaffhauser Münsters befindliche durch Schiller besonders berühmt geworden ist (vivos voco, mortuos plango, fulgura frango).

5. Grabdenkmäler.

Die Sitte, angesehene Personen in den Kirchen zu begraben, hatte sich im Mittelalter trotz häufiger Verbote ziemlich allgemein eingebürgert. Zur Bezeichnung des Grabes dienten zunächst steinerne Platten mit Inschriften und eingegrabenen symbolischen Verzierungen; dann trat die Relieffigur des Toten hinzu. Statt in Stein grub man das Bild des Verstorbenen auch wohl in eine Metallplatte ein oder stellte es in flachem Relief dar. Außer den liegenden Grabplatten giebt es auch solche, die an den Pfeilern und Wänden zum Gedächtnis des Toten befestigt sind. Diese Epitaphien (Denktafeln) zeigen manchmal reichen bildlichen oder architektonischen Zierat und nehmen besonders seit dem 15. und 16. Jahrhundert in den Kirchen überhand. Wenn aber

der Tote nicht unter, sondern über der Erde bestattet wird, so entsteht das Hochgrab. Es ist bald aus Stein aufgemauert, bald aus Bronze gegossen und wird häufig von einem hohen Unterbau getragen; wo es sich an die Wand lehnt, wird auch wohl eine Nische mit Rund- oder Spitzbogen hinzugefügt. Besonders herrlich sind die Nischengräber der italienischen Renaissance, die ihre Entstehung teils der Sehnsucht des einzelnen nach Unvergänglichkeit seines Namens, teils dem Eifer einer Stadt oder Genossenschaft für die Ehre eines berühmten Angehörigen verdanken.

6. Kanzel.

Auf S. 10 ist dargelegt worden, wie ehedem die Predigt von der Kathedra und dann von den Ambonen gehalten wurde, die an den Schranken des Chores aufgestellt waren. In romanischer Zeit traten an die Stelle der Ambonen die mit einem Lesepulte versehenen Lettner (S. 18). Aus ihnen haben sich allmählich die Kanzeln entwickelt, die sich von den Chorschranken loslösten und ihren Platz an einem der mittleren Pfeiler des Hauptschiffes fanden. Ihre Form und Verzierung richtet sich nach dem Geschmack des jedesmal herrschenden Stiles. Zur Verstärkung des Schalles wurde in späterer Zeit über der Kanzel ein Schalldeckel angebracht.

7. Orgel.

Die erste Kirchenorgel des Abendlandes kam als Geschenk aus Byzanz an Pipin von Franken. Dann bemühten sich fränkische Meister, ähnliche Werke zu schaffen; das erste derselben kam im Aachener Münster für Karl den Großen zur Aufstellung. Wie die ältesten Werke aussahen, wissen wir nur aus Abbildungen; erst aus dem Ende des 15. und dem 16. Jahrhundert besitzen wir Reste mittelalterlicher Orgeln. In Ausgestaltung und Verzierung schließt sich auch die Orgel, namentlich ihr Gehäuse, dem in der Baukunst gerade herrschenden Stile an.

8. Taufgefäße und Weihwasserbecken.

Über die Baptisterien oder Taufkapellen der altchristlichen Zeit vergl. S. 13. Sie erhielten sich noch tief ins Mittelalter hinein,

besonders in Italien; aber auch in Deutschland lassen sie sich bis ins 13. Jahrhundert nachweisen. Statt ein gesondertes Gebäude für die Taufen zu errichten, stellte man schon früh in den Kirchen ein steinernes Taufgefäß von ausreichender Größe auf, besonders seitdem die heilige Handlung nicht mehr durch Untertauchen, sondern durch Begießen oder Besprengen vorgenommen wurde. Diese Taufsteine zeigen ursprünglich die Gestalt einer einfachen runden oder achteckigen Kufe. In romanischer Zeit bekommen sie mannigfachen Schmuck durch Blendarkaden, Rundbogenfriese, Laubwerk und bildliche Darstellungen. Die Gotik giebt ihnen mit Vorliebe die Gestalt großer Pokale und versieht sie mit reichem Maßwerk und anderen dem Stile entsprechenden Zieraten. Neben den Taufsteinen werden jetzt auch die metallenen Taufgefäße häufiger. Sie haben die Gestalt großer Kessel und werden oft von Tier- oder Menschengestalten getragen. Seit dem 15. Jahrhundert schrumpfen sie zu Taufschüsseln zusammen.

Aus dem S. 2 erwähnten Wasserbecken im Vorhofe der altchristlichen Kirche hat sich später das Weihwasserbecken entwickelt. Es hat seinen Platz vorn am Eingange der Kirche neben einem Pfeiler oder an der Wand. Schon aus romanischer Zeit sind uns sehr reich verzierte Gefäße dieser Art erhalten; besonders prächtig aber sind die von der Renaissance geschaffenen Weihwasserbecken.

V.

Neuere Bestrebungen auf dem Gebiete des protestantischen Kirchenbaues.

Auf dem Gebiete des neueren protestantischen Kirchenbaues lassen sich zwei Richtungen unterscheiden. Die eine will einen Unterschied zwischen dem katholischen und dem evangelischen Gotteshause nur in betreff der Einrichtung, nicht aber hinsichtlich der Anordnung anerkennen. Sie begnügt sich daher mit der Wiederholung mittelalterlicher Formen und Bautypen, insbesondere der Gotik, in welcher der mittelalterliche Kirchenbau seine höchste Blüte erreicht hat. Die andere Richtung läßt sich in erster Linie von der eigenartigen Bestimmung des evangelischen Gotteshauses und der Art seiner Benutzung leiten. Sie will der evangelischen Kirche im Gegensatz zu der katholischen „Meßkirche" das Gepräge eines Versammlungshauses der feiernden Gemeinde verleihen. Die Gemeinde soll von ihren festen Plätzen aus einen ungehinderten Ausblick auf die beiden Mittelpunkte, Altar und Kanzel, haben und imstande sein, die Stimme des Geistlichen im ganzen Kirchenraume deutlich zu vernehmen. Daraus ergiebt sich für den Baumeister die Aufgabe, Altar und Kanzel einander so weit zu nähern, daß sie in eine gemeinschaftliche Beziehung zu der versammelten Gemeinde treten, und in der Anlage der Kirche alles zu vermeiden, was ihre Hörsamkeit beeinträchtigen könnte. Während über diese allgemeinen Grundsätze Einstimmigkeit herrscht, läßt es sich bei der Vielgestaltigkeit des kirchlichen Lebens und der gottesdienstlichen Gebräuche im Protestantismus schwerer sagen, wie sich danach ein Kirchengebäude im einzelnen zu gestalten habe. Es handelt sich besonders um folgende Punkte:

1. Chor und Altar.

Die Frage, ob für die Aufstellung des Altars ein besonderer Raum, der sogenannte Chor, freigehalten werden soll, und ob dieser im Aufbau der Kirche als ein selbständiger Bauteil hervortreten dürfe, wird in den beiden Hauptzweigen des Protestantismus, der lutherischen und der reformierten Kirche, eine verschiedene Beantwortung erfahren.

a) Wenn die lutherische Kirche dem Chor nebst Altar auch nicht mehr eine besondere Heiligkeit zuschreibt, so wird sie doch die Choranlage schon deshalb nicht entbehren wollen, weil diese vorzugsweise dem Gotteshause jenes weihevolle Gepräge verleiht, das wir als kirchlich zu bezeichnen pflegen. Dazu kommt ein praktischer Grund. Die Feier des Abendmahles geschieht nach dem in der lutherischen Kirche vorwiegenden Brauche in der Weise, daß die Teilnehmer den Altar umschreiten und an den Schmalseiten Brot und Wein in Empfang nehmen. Dies setzt aber voraus, daß für den freistehenden Altar ein ziemlich großer Raum vorhanden ist. Auch Trauungen und die Feier der Konfirmation machen es wünschenswert, den Altar in einen gesonderten, aber mit dem Kirchenschiffe zusammenhängenden Raum zu verlegen. Schwierigkeiten erheben sich nur, wenn auch der liturgische Teil des sonntäglichen Gottesdienstes vom Altar aus abgehalten werden soll, weil in größeren Kirchen der Geistliche dann weder genug gesehen noch gehört werden kann. Man hat, um diesem Übelstande abzuhelfen, vorgeschlagen, ein Pult ins Kirchenschiff vorzurücken und von hier aus die Liturgie abzuhalten.

b) Die reformierte Kirche hat von jeher in dem Chore das vorzugsweise katholische Element des Kirchenbaues und das sichtbare Zeichen eines von der Gemeinde gesonderten Priestertums gesehen. Sie verzichtet daher bei Neubauten von vornherein und in ausgesprochener Absicht auf eine Choranlage. Der Altar ist hier nichts anderes als ein bescheidener Tisch; ein liturgischer Altardienst fehlt ganz. Danach gestalten sich auch Abendmahl, Konfirmation und Taufe anders als in der lutherischen Kirche.

2. Emporen und Kanzel.

Daß der Emporenbau aus der altchristlichen Kirche stammt, ist S. 24 gesagt. In der protestantischen Kirchenbaukunst ist er durch das Bedürfnis wieder erneuert worden, eine möglichst große Menschenzahl in der Nähe des Predigers zu vereinigen. Es wird hierdurch zugleich der Bau allzu großer Kirchenräume vermieden. In der Regel begnügt man sich mit einer Empore; mehrere übereinander wirken unschön.

Die Stellung der Kanzel kann eine doppelte sein:

a) Sie wird eng mit dem Altar verbunden und entweder vor oder über oder hinter ihm angebracht. Obgleich diese Anordnung insofern die natürlichste ist, als dadurch die Kanzel in die Hauptachse der Kirche tritt, so ist sie doch bisher keineswegs allgemein geworden, auch nicht bei Neubauten.

α) Ziemlich selten ist die Stellung der Kanzel vor dem Altar. Der Prediger wird dadurch zwar der Gemeinde so nahe wie möglich gerückt, aber die Kanzel verdeckt den Altar, und der Redner hat oft mit akustischen Schwierigkeiten zu kämpfen, weil der Kanzel der sogenannte Schallpfeiler fehlt.

β) Noch seltener ist es, daß die Kanzel in die erhöhte Rückwand des Altars eingefügt wird, der Prediger also gerade über dem Altar steht. Man ist allgemein der Ansicht, daß diese Anordnung der Würde des Altars nicht entspricht.

γ) Ein solches Bedenken fällt weg, wenn die Kanzel als ein gesondertes Gerät in angemessener Entfernung hinter dem Altar angeordnet ist. Man kehrt damit zu der S. 10 erwähnten Sitte der altchristlichen Kirche zurück, wo der Bischof von der Kathedra aus über den Altar weg zu dem versammelten Volke sprach. Für reformierte Kirchen dürfte diese Kanzelstellung die natürlichste sein.

b) Am gebräuchlichsten ist es, die Kanzel seitwärts an einen Pfeiler des Kirchenschiffes zu rücken. Freilich hat diese Anordnung mit der Unannehmlichkeit zu kämpfen, daß nun beide Seiten der Kirche nicht gleichwertig sind, weil man auf und namentlich unter den Emporen der Kanzelseite den Prediger weder so gut sieht noch hört, wie auf den gegenüberliegenden Plätzen.

3. Orgel.

Die Stellung der Orgel in den protestantischen Kirchen ist gleichfalls nach der Anschauungsweise der Gemeinden verschieden. Wo man die Orgel lediglich als ein untergeordnetes Gerät ansieht, pflegt man sie auf einer Empore über dem Haupteingange gegenüber dem Altar anzubringen; wo sie aber als Trägerin des Gemeindegesanges und als ein Hauptstück der Kirchenausstattung gilt, bekommt sie ihren Platz an der entgegengesetzten Stelle hinter Altar und Kanzel. Dies wird besonders in solchen Kirchen geschehen, die auf den Chor verzichtet haben und nun durch die Verbindung von Altar, Kanzel und Orgel einen Ersatz gewinnen.

4. Grundform und Stil.

Der protestantische Kirchenbau wird, um den freien Ausblick auf Kanzel und Altar sowie die Hörsamkeit der Kirche nicht zu gefährden, übergroße und vielschiffige Bauten mit zahlreichen Pfeilern vermeiden. Für kleinere Kirchen hat sich am besten die Form des einschiffigen Langhausbaues, die sogenannte Saalkirche, bewährt. Größere Kirchen haben daneben oft zwei schmale, gangartige Seitenschiffe; auch ist für sie neuerdings die zweischiffige Anlage angewandt worden, die entweder symmetrisch oder unsymmetrisch ist. Für Kirchen bedeutenden Umfangs pflegt man den Centralbau anzuwenden, der es ermöglicht, eine große Anzahl von Sitzplätzen in nicht zu weiter Entfernung von Kanzel und Altar anzuordnen. Der Centralbau erscheint selten in der Form der Polygonal- und Rundkirchen, weil diese nicht nur akustisch bedenklich sind, sondern auch zu große Baumittel beanspruchen. Viel häufiger wählt man die Kreuzkirchen, sowohl solche in der Form des griechischen als auch in der mit dem Langhausbau vermittelnden Form des lateinischen Kreuzes.

Was endlich den Stil anbetrifft, so haben die drei ersten Jahrhunderte protestantischer Kirchenbaukunst den Renaissance- und den Barockstil bevorzugt, während die neuere Zeit zu den Grundformen des romanischen und des gotischen Stiles zurückgekehrt ist.

Als Beispiel möge die in den Jahren 1898—1900 erbaute Michaeliskirche zu Bremen dienen (Fig. 69 u. 70). Es ist ein

Backsteinbau in gotischen Formen mit einem Querschiffe, einem Eckturme und drei von großen Maßwerkfenstern durchbrochenen Giebeln, während der vierte aus praktischen Gründen ohne Öffnungen als Staffelgiebel ausgebildet ist. Tritt man durch einen der drei Haupteingänge in das Innere, so befindet man sich in

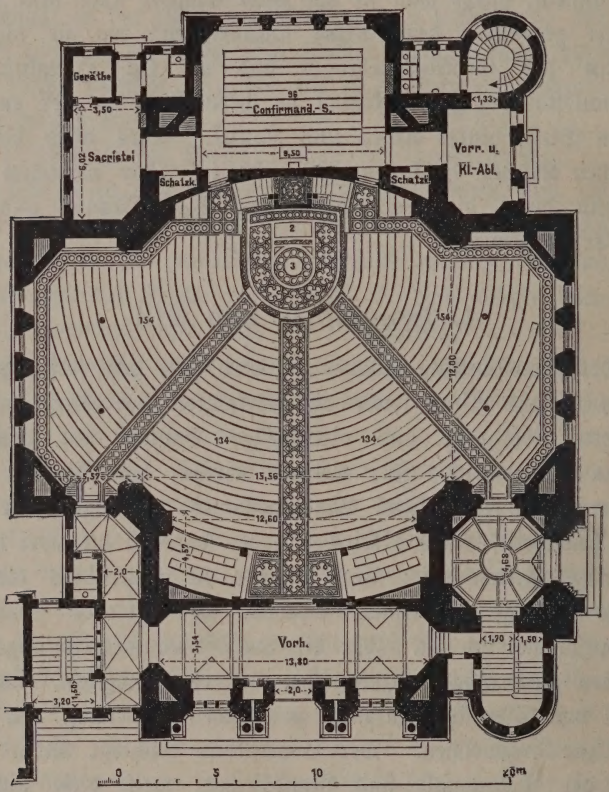

Fig. 69. Grundriß der neuen St. Michaelis-Kirche in Bremen.
(Aus dem Centralblatt der Bau-Verwaltung. Verlag von Wilhelm Ernst u. Sohn in Berlin.)

einem stützenfreien Raume, der durch starke Abstumpfung der Vierungsecken eine Annäherung an den Centralbau erfährt. Man sieht im Hintergrunde die Kanzel, davor den Altartisch und das Taufbecken und hinter der Kanzel auf der Sängerempore die Orgel. Die Kanzel selbst hat eine im Stile des äußeren Baues gehaltene, aber wesentlich reicher ausgebildete Rückwand erhalten; ebenso ist die an bevorzugter Stelle angesichts der Gemeinde ange-

Fig. 70. Neue St. Michaelis-Kirche in Bremen.

(Aus dem Centralblatt der Bau-Verwaltung. Verlag von Wilhelm Ernst u. Sohn in Berlin.)

ordnete Orgel im Einklang mit der Kanzelrückwand ausgeführt. Die durch drei breite Gänge getrennten Sitze sind halbkreisförmig so angelegt, daß jeder Besucher den Geistlichen sehen und hören kann. Unter der Orgelempore befindet sich ein Konfirmandenzimmer und im Anschluß hieran die Sakristei, links von den drei Haupteingängen ein Gemeindehaus mit geräumigem Saale. Ausführlich beschrieben ist die von Jürgen Kröger und Paul Wollburg erbaute Kirche im Centralblatt der Bauverwaltung, Berlin 1899, Nr. 75.

Namen- und Sachregister.

Die Ziffern bezeichnen die Seitenzahl.

Aachener Münster 15.
Abschrägung 29.
Abseiten 3.
Akanthus 56.
Altar 10. 61. 62. 67.
Altaraufsatz 61.
Ambo 10.
Amiens 39.
Antependium 61.
Apsis 4. 35.
Arabeske 55.
Archivolte 5.
Arkade 24.
Atrium 2.
Attische Basis 20. 27.

Baluster 54.
Balustrade 54.
Baptisterium 13.
Barockstil 58.
Basilika 1–13.
Basilikalstil 38.
Basis 4. 20. 38.
Beichtstühle 62.
Birnenform 38.
Blendarkade 27.
Bogenfeld 31. 43.
Bündelpfeiler 38.

Centralbau 13–16. 52. 69.
Chor 4. 18. 35. 67.
Ciborium 10. 61.
Confessio 10.

Dach 46.
Dachgesims 27.
Dachreiter 46.
Dachstuhl 5.
Dienst 36.
Dorische Säule 53.

Eckblatt 20.
Ellwangen 18.
Empore 24. 68.
Epitaphium 63.
Eselsrücken 49.
Evangelisten 9.

Fassade 12. 56.
Fenster 5. 13. 29. 41. 58.
Ferrara 53.
Feston 56.
Fiale 41.
First 6.
Fischblasenmuster 50.
Flügelschrank 61.
Freiberg 30.
Frührenaissance 55. 58.
Fünfblatt 43.
Fünfpaß 43.
Fußgesims 27.

Galerie 46.
Galla Placidia 15.
Geräte 61–65.
Gernrode 25.
Gesims 5. 27.
Gestühl 11. 63.
Gewölbe 21.
Gewölbefeld 22.
Gewölbekappe 22.
Giebel 46.
Giebeldreieck 57.
Glasmalerei 43.
Glocken 63.
Goethe 45.
Golgatha 9.
Görlitz 47.
Gotischer Stil 34–50.
Grabdenkmäler 63.
Grabkapellen 15.
Grat 22.
Griechisches Kreuz 16.
Gurt 22.
Gurtgesims 27.

Halbkuppel 7.
Halbsäule 23.
Hallenkirche 40. 46. 49.
Hauptportal 31.
Helm 33.
Hochgrab 63.
Hochrenaissance 58.
Hohlkehle 20. 31. 38. 45.
Holzdecke 5. 21.

Joch 22.
Jonische Säule 53.
Justinian 16.

Kämpfer 5.
Kandelaber 11.
Kantenblumen 41.
Kanzel 64. 68.
Kapellenkranz 35.
Kapitäl 4. 20. 38. 53.
Kappe 22. 36.
Karl d. Große 15. 64.
Karolinger 17. 19.
Kassetten 5.
Katakomben 24.
Kathedra 10.
Kelchkapitäl 20.
Kleeblattbogen 43.
Knospenkapitäl 20.
Kölner Dom 34 ff. 37. 42.
Kompositkapitäl 5.
Konsole 49.
Korinthisches Kapitäl 5.
Krabbe 41.

Krafft, Adam 62.
Kranzgesims 27.
Kreuzblume 41.
Kreuzgewölbe 22.
Kreuzrippe 35.
Krypta 24.
Kuppel 7. 13.

Laach 31. 32.
Laibung 29.
Längsgurt 22. 35.
Latein. Kreuz 15. 18. 35.
Laterne 55.
Lettner 18.
Limburg 46–49.
Lisene 12. 26. 33.
Löwen 31.
Lugano 56.

Maßwerk 43.
Mittelschiff 3.
Monstranz 62.
Montepulciano 52.
Mosaik 7–9.

Nebenschiffe 3.
Netzwerk 49.
Nimbus 8.
Nischengrab 63.

Orgel 64. 69.
Ornamente 24 ff.

Palmette 56.
Pantheon 51.
Paradisus 2.
Pfeiler 21. 36.
Pilaster 22.
Piscina 13.
Predella 61.
Presbyterium 4.
Profil 38.
Portal 31. 43.
Pultdach 6.
Pyramidendach 33.

Quergurt 22. 35.
Querschiff 4. 35.

Radfenster 29. 31. 43.
Ravenna 6–8. 12–15.
Reliquienkasten 62.
Renaissance 51–60.
Retabulum 61.
Rippe 23.
Rom 3. 4. 8. 51. 59.
Romanischer Stil 17–33.
Romanische Säule 20.
Rose 31.
Rosette 43.
Rundbogenfries 27.

S. Apollinare i. Classe 12.
— Apollinare Nuovo 8.
— Biagio 52.
— Clemente 3. 4. 10.
— Giovanni in Fonte 13.
— Godehard 19. 21. 26.
— Ivo 59.
— Lorenzo 1. 2.
— Maria in Vado 53.
— Michael 69–72.
— Pudenziana 8.
— Vitale 15.
Saalkirche 69.
Sakramentshäuschen 62.
Sängerchor 3.
Satteldach 6.
Säulen 4.
Säulenknauf 4.
Säulenschaft 4. 20.
Schiff 3.
Schiller 63.
Schlußstein 35.
Schrein 61.
Schub 40.
Sebaldusgrab 62.
Seitenaltäre 61.
Seitenportale 31.
Seitenschiffe 3.
Sockel 27.
Sophienkirche 15.
Spätgotik 49.
Spätromanischer Stil 46.
Spiegelgewölbe 55.
Spitzbogen 36.
Spitzbog., geschweifter 49.
Spitzbog., umgekehrter 49.
Spitzgiebel 43.
Stabwerk 41.
Stilisieren 24.
Straßb. Münster 44. 45.
Strebebogen 41.
Strebepfeiler 41.
Stützenwechsel 21.

Tambour 55.
Taube 62.
Taufe 2. 13. 64–65.
Thür 13. 31. 58.
Thürsturz 31. 43.
Tonnengewölbe 21.
Trabee 22.
Tribuna 4.
Triforium 38.
Triumphbogen 6.
Turm 13. 31. 45. 58.
Tympanum 31. 43.

Übergangsstil 46.
Umgang 35.

Verkröpfung 54.
Vierblatt (Vierpaß) 43.
Vierung 18.
Vierungskuppel 31.
Vierungsturm 31.
Vischer, Peter 62.
Volute 5. 57.
Vorhalle 2. 18. 57.

Wasserschlag 41.
Wasserspeier 41.
Weihwasserbecken 65.
Widerlager 40.
Wimperg 42. 43.
Wormser Dom 28.
Würfelkapitäl 20

Zahnschnitt 27.
Zwerggalerie 27.
Zwiebelkuppel 60.
Zwischengesims 27.

NA4800 .Z66
Einfuhrung in die christliche
Princeton Theological Seminary-Speer Library
1 1012 00068 9259